NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07150938 8

6616

3- MDVA

EX LIBRIS
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

EX LIBRIS
JAHRGANG 22

NEUE FOLGE
JAHRGANG 6

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN
VERLEGT IM AUFTRAG DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST U. GEBRAUCHS-GRAPHIK VON DER HEINRICHSHOFENSCHEN BUCHHANDLUNG, MAGDEBURG
DRUCK VON OTTO VON HOLTEN, BERLIN

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
605068
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1913 L

INHALTS-VERZEICHNIS

Heft I

Konrat Weymann – Die Exlibris Hanns Bastaniers. Mit 3 Beilagen und 5 Abbildungen :::::::::::::: Seite 1
W. von Zur Westen – Berliner Reklamekunst II. Die Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt und ihre Künstler. Mit 5 Beilagen und 16 Abbildungen :::: „ 9
Dr. Jos. Aug. Beringer – Moritz von Gruenewaldts Exlibris. Mit 4 Beilagen und 5 Abbildungen :::::: „ 21
W. von Zur Westen – Berliner Festkarten. Mit 7 Beilagen und 19 Abbildungen ::::::::::::::::::::: „ 25
W. von Zur Westen – Charles W. Sherborn :::::: „ 52

Heft II

Dr. Waehmer – Insigne M. Vogti. Mit 1 Beilage ::: „ 53
Richard Braungart – Heinrich Vogelers Exlibris. Mit 6 Abbildungen ::::::::::::::::::::::::::::: „ 56
Paul Westheim – Karl Walser. Mit 1 Beilage und 2 Abbildungen ::::::::::::::::::::::::::::::::: „ 63
Dr. Jos. Aug. Beringer – Franz Hein als Buchgraphiker. Mit 3 Beilagen und 15 Abbildungen :::::::::::::: „ 67
Dr. P. F. Schmidt – Künstlerische Form bei Exlibris. Mit Vorrede von Dr. D. ::::::::::::::::::::::: „ 77
Dr. Burkhard Meier – Carl Weidemeyer-Worpswede. Mit 10 Abbildungen ::::::::::::::::::::::::::: „ 85
Dr. Günther Deneke – Ein altmagdeburgisches Donatorenblatt. Mit 1 Beilage :::::::::::::::::::: „ 90
Dr. Günther Deneke – Neue Exlibris. Mit 1 Beilage und 2 Abbildungen ::::::::::::::::::::::::::::: „ 93

Heft III/IV

Dr. Günther Deneke – Georg Broel. Mit 6 Abbildungen ::: „ 97
Dr. Waehmer – Die Künstlerfamilie Wyon in Köln und die von ihr gestochenen Exlibris. Mit 6 Abbildungen ::::::::::::::::::::::::::::::::::::::: „ 102

W. von Zur Westen – Namens- und Berufshieroglyphen ..... Seite 107
W. von Zur Westen – Münchner Künstlerfeste und ihre Festkarten 1835–1870. Mit 4 Beilagen und 18 Abbildungen ..... „ 109
Dr. E. F. Hübner – Die Technik der Radierung. Mit 1 Beilage und 4 Abbildungen ..... „ 133
W. von Zur Westen – Alte Tabaksetiketten. Mit 7 Abbildungen ..... „ 143
Richard Braungart – Emil Anner. Mit 2 Beilagen und 2 Abbildungen ..... „ 148
Dr. J. A. Beringer – Adolf und Hans Schrödter. Mit 4 Beilagen und 11 Abbildungen ..... „ 153
Dr. Burkhard Meier – Josef von Diveky. Mit 7 Abbildungen ..... „ 165

ILLUSTRATIONEN

I. EXLIBRIS

			Seite
Ade, Mathilde	Dr. Günther Deneke		93
Anner, Emil	C. E. L. Brown	Beilage vor	149
»	Clara Koenig		150
»	Ella Ziegler	Beilage vor	151
»	Elise Kauffmann		151
Bastanier, Hanns	Hanns Bastanier 1912	Beilage vor	1
»	Jane Herbig		2
»	Esther Heyl	Beilage vor	3
»	Egid und Helene Beitz		3
»	Gerda Lieven		4
»	Walter von Zur Westen	Beilage vor	5
»	Fanny Hahn		6
»	Karl und Julie Kattentidt		7
Broel, Georg	Georg und Alexandra Broel		98
»	R. N. [Rudolf Nirrnheim]		99
»	Max Hattingen		100
»	Regina Broel		100
»	Reiner Broel		101
Diveky, Josef von	Dr. Burkhard Meier		165
»	Marie Burger		166
»	Arthur Roessler		167
Gruenewaldt, Moritz von	Isabelle v. Ungern-Sternberg		21
»	Mabel v. Gruenewaldt		21
»	Anna v. Wolff-Lindenberg		22
»	Namenlos	Beilage vor	23
»	Rich. v. Hehn	Beilage vor	23
»	Jos. Frh. v. Wolff		23
»	Anna v. Gruenewaldt		24
»	Otto v. Gruenewaldt	Beilage vor	25
»	Namenlos	Beilage vor	25
Hein, Franz	Richard Knittel		68
»	Franz Hein		68
»	Annemarie Pallat		69
»	Hans Wolfgang Singer		70

		Seite
Hein, Franz	Luise Charlotte van Aken	71
»	Ernst und Bertha Mayer	72
»	Clara Faisst	73
»	Maria Zimmermann	78
»	Emil Weber	79
Hübner, E. F.	Leo Hillebrand	137
»	Leo Szemere	139
Schaefer, Ludwig	Eugen Bergmann	Beilage vor 95
Schrödter, Hans	Reinhold Heckmann	160
»	Ernst Prieger	161
»	Nellie Schrödter	162
»	Amalie Sparkuhle	162
»	Otto Schrödter	163
Vogeler, Heinrich	Leopold Engelhardt	56
»	Adele Flinsch	57
»	Martha Vogeler	58
»	Dr. Oswald Hagedorn	59
»	Tom Edward Pooley	60
»	Asta Lange	61
Walser, Karl	Alice Wachsmuth	63
»	M. O.	65
Weidemeyer, Carl	Asta Victoria Lange	85
»	Wanda May Frischen	86
»	Wera H. Frischen	87
»	Ida Hoffmann	89
Wilm, Hubert	Liserl's Buch	95
Wyon	Wappen eines Kirchenfürsten [Ex-libris?]	102
»	Unbekanntes Wappen	102
»	Unbekanntes Wappen	103
»	Exlibris eines Gymnasiums	103
»	Namenloses Exlibris	104
»	Exlibris Codoné-Groote	105
Unbekannt	Insigne M. Vogti	Beilage vor 53
»	Altmagdeburgisches Donatorenblatt	Beilage vor 91

II. GEBRAUCHS-GRAPHIK

		Seite
Adamo, Max	Ballfestkarte des Vereins Jung-München 1860	125
»	Ballfestkarte des Vereins Jung-München 1861	126
Bartsch, Gustav	Festkarte der Gesellschaft Palette 1855	30
Bechstein, Ludwig	Theaterprogramm des Künstlervereins Fidelia, München 1865	131
»	Festkarte: Karnevalskneipe d. »Fidelia«	132
Bernhard, Lucian	Plakat: Wilhelm Busch-Ausstellung	14
»	Plakat: Lodor-Putzmittel	15
»	Plakat: Hollerbaum & Schmidt	Beilage vor 17
Broel, Georg	Glückwunschkarte	101
Busch, Wilhelm	Theaterprogramm des Vereins Jung-München	128
»	Theaterprogramm des Vereins Jung-München	129
»	Programmvignette des Vereins Jung-München	130
Christophe, F.	Plakat: Butzkes Gasbadeöfen	19
Diez, Wilhelm	Theaterprogramm des Vereins Jung-München	127
Diveky, Josef von	Initiale N	165
»	Initiale Z	168
»	Prospekt: Kochschule	168
»	Vignette	168
Doepler d. J., Emil	Ballprogramm: Silberhochzeit 1883	46
»	Speisekarte zur Hochzeit des Kronprinzen 1905	47
»	Speisekarte: Silberhochzeit des Kaisers 1906	48
»	Speisekarte: Fest auf der Marienburg 1902	49
Dumont	Zertifikat einer Loge 1770	33
Edel, Edmund	Plakat: Marcell Salzer	9
»	Plakat: Berliner Morgenpost 1904	10
»	Plakat: Berliner Morgenpost 1905	11
»	Plakat: Berliner Abendpost	12

			Seite
Edel, Edmund	Plakat: Mampe, Halb und Halb		12
»	Plakat: Centraltheater		13
»	Plakat: Was schenken Sie?		13
Fechner, Hanns	Karte des Vereins für häusliche Gesundheitspflege 1896		36
Heidenreich, G.	Festkarte des Vereins der Freimütigen 1850	Beilage vor	27
Hein, Franz	Speisekarte	Beilage vor	67
»	Besuchskarte Franz Hein		67
»	Vorsatzpapier	Beilage vor	69
»	Vorsatzpapier	Beilage vor	71
»	Illustration		74
»	Illustration		75
»	Vignette		76
»	Vignette		84
»	Vignette		92
Hosemann, Theodor	Programm für Hofball 1840	Beilage vor	43
»	Speisekarte für Prinz Albrecht		43
Hübner, E. F.	Besuchskarte [Else Altvater]		138
»	Radierung: »Die Harfe des Todes«	Beilage vor	141
Klimsch, Eugen	Festkarte der Künstlergesellschaften, München 1862		130
Klinger, Julius	Plakat: Kakteenausstellung	Beilage vor	11
»	Plakat: Kinderball der bösen Buben	Beilage vor	13
»	Plakat: Lustige Blätter	Beilage vor	13
»	Plakat: Berliner Theater: Herbstmanöver		15
»	Plakat: La Joëla		16
»	Plakat: Schule Reimann		17
»	Plakat: Flugplatz Johannisthal		18
»	Programm eines Wohltätigkeitsfestes	Beilage vor	37
Kurzbauer, Eduard	Festkarte des älteren Künstlersängervereins, München 1874		123
Levin, Anton B.	Festkarte der Gesellschaft der Freunde 1861	Beilage vor	35
Lindenstaedt, H.	Plakat: Runge's Tinte		14
Löffler, Ludwig	Festkarte: Erkner 1872	Beilage vor	31
Meggendorfer, Lothar	Ballfestkarte des älteren Künstlersängervereins, München 1875		122
Menzel, Adolph	Festkarte des Montagsvereins		26
»	Karte: Matinee für Oberschlesien 1880	Beilage vor	37

		Seite
Menzel, Adolph	Festkarte: Kriegerheimkehr 1866, Vorderseite	38
»	Festkarte: Kriegerheimkehr 1866, Rückseite	39
»	Festkarte: Erinnerungsfeier in Döberitz 1903	50
Müller, Andreas	Festkarte des Vereins Jung-München 1862	124
Neumann, Ernst	Plakat: Wintergarten – Saharet	20
Neureuther, Eugen	Programm zum Wallensteinfest, München 1835	Beilage vor 111
»	Erinnerungsblatt an das Dürerfest, München 1840	Beilage vor 113
Papin, H.	Festkarte der Loge zur Eintracht 1829	Beilage vor 33
Piloty, Karl von	Tanzkarte zum Edelweißfest, München 1853	116
»	Tanzkarte zum Rubensfest, München 1857	118
»	Tanzkarte zum Italienischen Karneval, München 1858	119
Schäfer, W.	Speisekarte für Prinz Karl 1882	45
Scheurich, Paul	Plakat: Dennerts Konversationslexikon	Beilage vor 19
Schrödter, Adolf	Frühlingsfest-Programm	154
»	Verlobungsanzeige 1839	Beilage vor 155
»	Festkarte des »Malkasten«	155
»	Festkarte: »Der Kampf um den Römer«	156
»	Neujahrswunsch [lithographiert von Ad. Menzel] 1831	Beilage vor 157
»	Geschäftskarte für Buddeus	157
»	Wunschzettel	Beilage vor 159
Schrödter, Hans	Geburtsanzeige	159
»	Vermählungsanzeige 1906	Beilage vor 161
»	Besuchskarte »Hans Schrödter«	163
Schwind, Moritz von	Karte zum Barbarossafest, München 1849	Beilage vor 115
»	Karte zum Künstlerball, München 1852	Beilage vor 117
»	Karte zum Italienischen Karneval, München 1858	120
Stauber	Festkarte des älteren Künstlersängervereins, München 1854	121

		Seite
Tippel, Georg	Programm für die Kaiser Wilhelms-Akademie 1910	40, 41
Walser, Karl	Vorsatzpapier	Beilage vor 65
Weidemeyer, Carl	Initiale I und R	86
»	Briefverschlußmarke	87
»	Musikprogramm	87
»	Initiale B	88
»	Vignette	89
Widnmann, Fritz	Ballfestkarte des älteren Künstlersängervereins, München 1873	124
Unbekannt	Zertifikat der Loge Royale York [nach 1764]	32
»	Speisekarte zum Geburtstag Friedrich Wilhelms IV. 1845	42
»	Speisekarte für die Krönungsfeier in Königsberg 1861	44
»	Tabaksetikette: Illustration der Jobsiade	143
»	Tabaksetikette: Kent and Naylor	144
»	Tabaksetikette: Tabaco de Becco	144
»	Tabaksetikette: Het Loo	145
»	Tabaksetikette: Duinkerker Snuif	145
»	Tabaksetikette: Tabac à la Bonaparte	146
»	Tabaksetikette: Flor de Salazar	147

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

H.B. 1912
Hanns Bastanier

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

22. Jahrgang 1912.

Heft 1 : März.

Die Exlibris Hanns Bastaniers.

Von Bastanier ist schon vor vier Jahren im 18. Jahrgang dieser Zeitschrift gesprochen worden. Rudolf Braungart hat sein damaliges Exlibriswerk mit großer Wärme und Anerkennung geschildert. Inzwischen hat sich dies Werk verdoppelt, und es verlohnt sich reichlich, einen erneuten Überblick über das Ganze zu gewinnen.

Bastanier zeigt uns keine Kunst großen Stiles, keine Kunst dramatischer Hochspannungen; auch keine problemenschwangere oder tiefsinnig philosophische Kunst. Er bringt nicht das noch nie Dagewesene, strebt auch nicht danach, es zu bringen, braucht keine ungewöhnlichen Ausdrucksformen, prägt keine, ganz neue Gebiete erschließende Sonderart aus.

Und doch ist seine Kunst eine eigene Kunst, mit persönlichem Leben, selbständiger Haltung, besonderem Wert, innerer Kraft, erfreulicher Wärme; eine Kunst, die auf der Höhe lebt, aufwärts weist, eine ihr eigentümliche Art von Vollkommenheit zeigt; eine reiche, in ihrem Gebiet mit Sicherheit waltende Kunst, die man wohl schon als eine Art von Meisterschaft bezeichnen, von der man weitere Entwicklung erwarten, und deren man sich vorbehaltlos freuen kann. Und eine Kunst, in der sich die Persönlichkeit des Künstlers vielleicht stärker ausspricht, als die Aufgabe des Exlibris an sich verlangt. Sie tritt in frischer Anschaulichkeit in das Bewußtsein des Betrachters und zeigt sich als eine gewinnende, feine, gehaltvolle und in aller Fülle der Anschauung schlichte Persönlichkeit. Der Künstler geht den sichersten aller Wege für Menschen, wie für Künstler insbesondere, nur das zu sein und zu geben, was er ist, aber das ganz und vollkommen, ohne starken Auftrag oder gar Übertreibung, aber aus dem Grunde der Persönlichkeit heraus.

Gehen wir vom Allgemeinen ins Besondere, so finden wir zunächst eine ausgesprochene Eleganz und Sicherheit der Formensprache. Der Bildhauer Bastanier ist durchgebildeter Zeichner und handhabt die Radiernadel mit auffallender Virtuosität. Das Kleinste ist für seinen Stift nicht zu klein, um sorgfältig in der ihm gemäßen Form ausgearbeitet zu werden. Unsicherheiten der Form sind selten. In der Art der Formgebung lebt

französische Eleganz; man gedenkt der Abstammung des Künstlers, und man darf, wenn auch mit beträchtlicher Einschränkung, an die Anmut Watteaus erinnern. Mit Einschränkungen, die sich vor allem aus einem starken Einschlag deutschen Wesens ergeben. Oder richtiger: das deutsche Wesen zeigt einen Einschlag von französischer Art; denn das deutsche Gepräge herrscht vor, es bestimmt die innere Haltung. Will man leichtere mit größerer und bildende mit redender Kunst vergleichen, so darf man zum Vergleich die vollendete Anmut heranziehen, in die der Normanne Graf Gobineau, selbst aus einer Mischung deutschen und französischen Blutes hervorgegangen, seine tiefsinnigen Szenen aus der Renaissance gekleidet hat. Französisch ist bei Bastanier das reiche Spiel der Zierformen in ihrer klaren Anmut, deutsch die Herzlichkeit der Empfindung, die Gelassenheit und Innerlichkeit seiner Gestalten, die zuweilen an Mantegna erinnern [ich verweise z. B. auf das Blatt G. Starke], das gemütvolle, mehr innerlich als äußerlich lebendige Leben, das er ihnen einhaucht. Vornehmlich aus dieser Mischung ergibt sich das erfreuliche Bild einer mit ebensoviel Leichtigkeit und frischer Natürlichkeit wie liebevoller Hingebung sich aussprechenden, beweglichen, hohe Ansprüche befriedigenden und dabei – das Beste – einfachen Künstlerpersönlichkeit. Es ist bemerkenswert, daß, wenn man die Fülle von Bastaniers Exlibris mit der Mannigfaltigkeit ihrer Motive, Zierformen, Sinnbilder und der großen Sorgfalt und Feinheit in der Durchbildung aller Einzelheiten überblickt, man mit dem Eindruck ausgesprochener Sicherheit des Geschmacks in der Einzelform wie im architektonischen Aufbau zugleich den Eindruck einer vollkommenen Schlichtheit, Unmittelbarkeit, inneren Wahrhaftigkeit und gänzlichen Abwesenheit von Gesuchtem oder Gekünsteltem gewinnt, so daß viele dieser zarten Blättchen sich wie die Rosenknospe dem Morgenlicht erschlossen zu haben scheinen. Der Duft der Ursprünglichkeit und der Unschuld – im künstlerischen und im allgemeinen Sinne genommen – liegt darüber. Auch da, wo der durch den Wunsch des Bestellers geübte Zwang in der Symbolik erkennbar wird, ist in der Regel der aufgezwungene, selbst der krause Gedanke durch das Medium der künstlerischen Empfindung aufgesogen, in Formen gewandelt und von der schaffenden Persönlichkeit mit einem ihr eigentümlichen Leben erfüllt worden.

H. Bastanier

Bastanier verwendet viel und mit Glück die menschliche, vornehmlich die weibliche Gestalt. Im Gegensatz zu Alois Kolb ist das Weib ihm nicht der Inbegriff des Problematischen und Kapriziösen, das gefährlichste Spielzeug, wie Nietzsche es nennt, sondern seine Frauengestalten sind von Mütterlichkeit und Reinheit durchweht, dabei von einer inneren Gesundheit und Frische, die um das ganze Exlibriswerk eine verwandte, wohltuende Atmosphäre schafft. Dem entspricht das Verhältnis von Mann und Weib, wie es

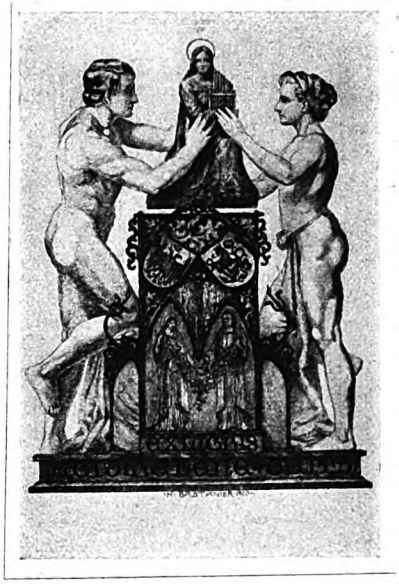
H. Bastanier

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

sich in vielen Blättern ausdrückt [Beitz, Fritz Hoffmeister u. a.]; gemeinsames Arbeiten an großen Aufgaben, Trachten nach hohen Zielen verbindet sie.

Zwei Frauengestalten von besonderer Tiefe der Empfindung sind die beiden auf dem Exlibris Gerda Lieven, Wissenschaft und Kunst darstellend, die um die Teilnahme eines jungen Mannes von athletischen Formen, napoleonischer Kopfbildung und kraftvollem Fernblick werben. [Leider erweckt die Verkürzung des rechten Armes der linken Gestalt unbehagliche Empfindungen.] Besonders in der die Wissenschaft verkörpernden Gestalt rechts lebt eine ergreifende Innigkeit der Empfindung. Der Mann, der dies geschaffen hat, darf sich mit Gottfried Keller der lieblichsten der Dichtersünden schuldig bekennen, holde Frauenbilder zu erfinden, wie die bittere Erde sie nicht trägt. Ein holdes Geschöpfchen ist auch das in Frühlingsahnungen und Blütenträume versunkene Mädchen des Exlibris von Margarete Cahen, wozu freilich bemerkt werden muß, daß die Gestalt, besonders in der unteren Hälfte, dem feinen Angesicht an Reiz nicht ganz ebenbürtig ist. Von ganz anderer Haltung, aber nicht minder anziehend ist das im Jahre 1911 vom Verwaltungsrat des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik dem Herausgeber dieser Zeitschrift gewidmete Blatt, in dem der stille Adel des feingeschnittenen, ernsthaften Frauenantlitzes in dem vornehm-schlichten, knappen und durchsichtigen Aufbau des Ganzen nachklingt. Mannigfaltiger, beziehungs- und formenreicher, aber ähnlich geschlossen und sehr sprechend ist das auf Seite 8 des 18. Jahrgangs ausführlich und mit Liebe beschriebene und auf Seite 3 dort abgebildete Exlibris von Richard und Jeanette Braungart. Ich mache in Ergänzung des dort Gesagten aufmerksam auf den Männer- und den Frauenkopf, die rechts und links in den das Bild umwindenden Kranz eingefügt sind; beide innerlich lebendig, besonders das weibliche Haupt von nicht gewöhnlichen Zügen und von einer selbständigen Kraft des Ausdrucks, bewußtes Leben und willenhafte Verarbeitung des Lebensinhalts behandelnd.

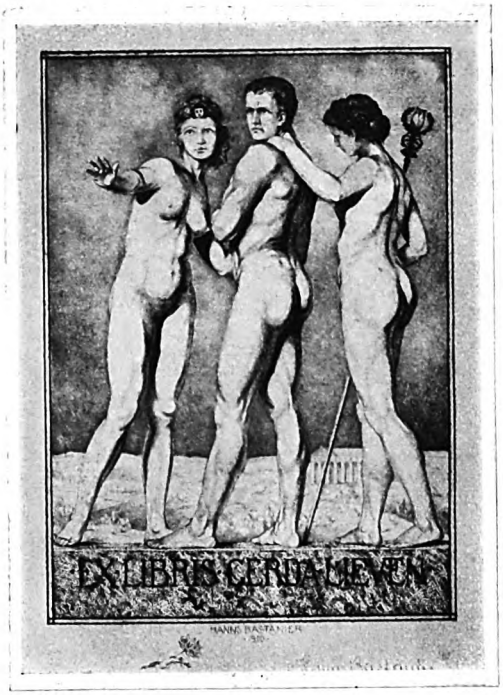


H. Bastanier

Der Gedanke, den das anmutige Weib und der ernsthafte, versonnene Mann, die hier und dort das aus einer Brunnenschale entspringende Wasser auffangen, in diesem Blatte ausdrücken, das wechselseitige Geben und Nehmen in der Ehe und das gemeinsame Trachten nach einem Lande der Reinheit und Stärke, durch die in den Ausblick auf die ferne Gipfelkette lionardesken Gepräges versunkene weibliche Gestalt feinsinnig versinnbildlicht, scheint Bastanier vertraut zu sein. Es klingt vernehmlich an in dem Exlibris von Egid und Helene Beitz, auf dem zwei ernste, geistig vornehme Menschen eine Statue, die Musica sacra darstellend, auf einem Hausaltar aufrichten, ähnlich in dem Exlibris Fritz Hoffmeisters: Die Strahlen der aufgehenden Sonne weben in leichten, lichten Formen ein olympisches Haupt, das dem Leben zweier, mit zaghafter Frage einander gegenüberstehenden jungen Menschen Inhalt und Gepräge zu verleihen scheint.

Auch dem Universalexlibris für Kompositionen Beethovens von 1906 liegt wohl eine ähnliche Vorstellung mit zugrunde.

Aus einer verwandten Quelle scheint das Verständnis des Künstlers für das Kindergemüt zu fließen. Das Bübchen auf dem Exlibris Rosalie Portmann, das unter dem Spinnrad sitzt, ist schlechthin klassisch. Die Sitzstellung, die Haltung der Hände und des Kopfes mit seinem Gewirr weißer Löckchen, der vertiefte Blick von unten herauf, das alles ist so packend charakteristisch, wie es Pletsch und Ludwig Richter auch nicht besser, ja vielleicht auch nur in ihren besten Leistungen ebenso gut konnten. Ebenso die Kinder auf dem Blatte Rosa Bertschi. Man beachte besonders das rechte, bei dem sich die gelassene Vertiefung in seine Musik noch in der gehobenen großen Zehe ausdrückt, und das lauschende Mädelchen hinter ihm. Auch der Knabe auf dem Exlibris Fanny Hahn mit dem kecken Blick und der sicheren Haltung des Kindes, das des Mannes Vater ist, ist ein ganz wundervoller kleiner Bursche. Dieser Gestalt dürfte Donatello sich nicht schämen. Nebenbei zeichnet sich dies Blatt auch durch die Sicherheit und Klarheit des stilistischen Aufbaus aus – wenn man den Ausdruck »sich auszeichnen« angesichts der großen Zahl von, den gleichen Vorzug aufweisenden Blättern des Künstlers verwenden darf. Gleiches Lob, in beiden Beziehungen, gebührt dem Exlibris Paula, in dem der Künstler – der Dichter, ist man versucht zu sagen – seiner Gattin eine ebenso sinnige wie künstlerisch fein durchgeführte Huldigung darbringt.



H. Bastanier

In der Darstellung der Natur ist Bastanier in dem Blatt Esther Heyl zu einer Leistung gelangt, die, wie sie auch in den Abmessungen beansprucht, an künstlerischem Gehalt, Reife und Eindringlichkeit der Darstellung und abgeschlossener Gesamtwirkung über das Gebiet der Buchkunst erheblich hinausreicht. Auf freier Bergeshöhe erhebt sich ein antiker Portikus, zwei vierkantige Säulen, die reich skulptiertes Gebälk tragen, darin ein Flachbild: eine Frauengestalt, die Dürstende tränkt. In die Öffnung des Bogens ist ein junges Mädchen getreten; wir sehen die Rückseite der knospenhaften Gestalt, die ihre Arme der Ferne entgegenbreitet, und genießen mit ihr die Fernsicht. Eine breite Ebene öffnet sich tief zu Füßen, an deren Grenze, von der Morgendämmerung spärlich erhellt, nur wenige charakteristische Formen von Flußläufen und zerstreutem Gebüsch sich zeigen und das Geheimnis der Ferne blaut, von einem blassen Lichtstreifen am fernen Horizont gesäumt, von mächtigen, schnell im frischen Morgenwinde treibenden Wolken überflogen. Darüber läßt der hochgenommene Horizont uns in die Weite des Himmelsgewölbes schauen, das die noch verschleierte Morgensonne mit zartem Lichte

EXLIBRIS WALTER V. ZUR WESTEN
UNSEREM HOCHVERDIENTEN VORSITZENDEN IN DANKBARKEIT
DER VERWALTUNGSRAT

H. Bastanier

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

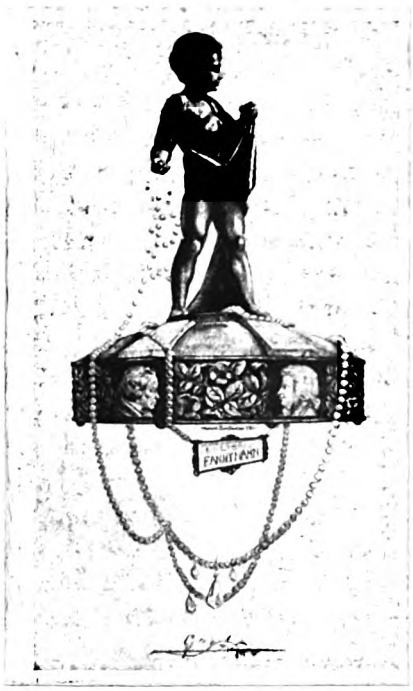
durchflutet. Der Sehnsucht ins Freie und Große wird ein ergreifender Ausdruck verliehen. Die Stimmung ist von unbedingter Einheitlichkeit und Stärke, sie wird aufs wirkungsvollste durch knappe, aber überaus lebendige Farbigkeit gesteigert. Die kräftige braune Tönung des Gebälks und der von ihm eingerahmten Frauengestalt läßt die bläulichen Schatten der über das Land gebreiteten Dämmerung, die gleichfarbigen Massen des Gewölks, den schmalen gelblichen Lichtsaum am Horizont und das zerstreute Licht der darüber obsiegenden Helle mit überraschender Natürlichkeit wirken und ergibt insgesamt ein Naturbild von großer Schlichtheit, aber auch so großer Weite und Innerlichkeit der Auffassung, daß es als ein nicht leicht wiegendes Werk der reinen Landschaftskunst gewertet werden muß und in der gesamten Exlibriskunst schwerlich viel seinesgleichen finden dürfte.

Um ganz wahr zu sein, darf nicht verschwiegen werden, daß dem Blatte eine kleine Unvollkommenheit nicht fehlt, wenn sie auch der Gesamtwirkung keinen wesentlichen Abbruch tut. Die Hände des jungen Mädchens sind nicht gut gezeichnet, sie entbehren des organischen Lebens. Und merkwürdig, Bastanier besitzt eine Meisterschaft, feinste Abtönungen von überraschender Zartheit hinzuhauchen, und doch fehlt es seinen Schatten zuweilen an Weichheit. Auf den Armen der jungen Gestalt treten die Strichlagen so deutlich hervor, daß sie fast ein wenig den Eindruck von einem die Arme bedeckenden Gewebe erwecken und eine harte, sich selbständig aufdrängende Schattierung ergeben. Ähnlich sind die Schatten in der Rückenfläche gearbeitet, während z. B. auf dem Gewande gleichmäßige Schattierungen von überzeugenden Übergängen liegen; dort ist die ausgleichende Kraft der Ätzung beim Radieren zu stärkerer Wirkung gebracht worden; ebenso sind die Abtönungen des verwitterten Steines viel gleichmäßiger ausgearbeitet.

Verwandt diesem Blatt in Anlage und Stimmung, aber selbständig ihm gegenüberstehend, ist das Exlibris Charlotte Geisberg. Auch hier der hochgestellte antike Fensterbogen, diesmal mit Sinnbildern von Krieg und Jagd geschmückt, ausgefüllt von einer weiblichen Gestalt, den Blick in die Landschaft erschließend. So ist die allgemeine Haltung gleich. Aber statt des kindlichen Mädchens sehen wir hier eine schlanke Frauengestalt, die dem an ihr Knie geschmiegten lockigen Knaben die Schönheit der Heimat deutet. Der helle Tag liegt über dem zu Füßen ausgebreiteten See, den Ortschaften, Berge, Schneehäupter säumen. Das Blatt ist in seiner Gesamtwirkung weniger stark als das vorher genannte. Die Landschaft erscheint mehr verwischt als von der Ferne verhüllt. Die Farbenakkorde, aus dem tiefen Braun des Steingebälks, den lichtbraunen Tönen der beiden Gestalten, dem tiefen Blau der Landschaft und des Wassers und weißem Gewölk gebildet, sind weniger überzeugend. Aber die lichtumflossene Frauengestalt, mit zarter Umrißlinie gegen den blauen Himmel gestellt, Gelassenheit und weiche Mütterlichkeit in ihrer Erscheinung vereinigend, ist von feinem Reiz.

Ein anderes Landschaftsbild von großem Zauber ist das Exlibris Agnes Snay. Ein Rahmen von einfachen, zugleich kräftigen und leichten Formen schließt das Bild ein, das in der Ferne durch eine vieltürmige Stadt mit Türmen von kräftiger, wie Zeugen einer ereignisreichen Geschichte wirkender Form – wohl dem von Oberbürgermeister Snay geleiteten Görlitz – abgeschlossen wird. Zwischen der Stadt und dem Beschauer breitet sich eine grüne Wildnis aus. Der Blick schweift über die Wipfel hin, deren Formen im Dufte der Frühsonne so zart verschwimmen, daß es ist, als werde aus Waldweben

und Morgenduft die Poesie geboren. Der Eindruck wird gesteigert und zugleich leise abgewandelt durch die schöne Linie der den Vordergrund füllenden Harfe und den eigenen Gegensatz zwischen einem ihr Gebälk bekrönenden feingeformten Engelsköpfchen, mit sinnendem, fast leise schwermütigem Ausdruck in den kindlichen Zügen, und dem Vögelchen, das vom Fuße der Harfe aus sein schlichtes Naturliedchen in den goldenen Morgen hinauszwitschert. Nehmen wir dazu das überaus anmutige Blütengeranke, das den Rahmen umwindet und so leicht hingeworfen ist, daß man sein leises Wiegen im Morgenwind zu spüren vermeint, dann haben wir ein Blättchen von entzückender Feinheit und einer so stillen anmutigen Eigenart und so in lauterer Poesie gelösten Stimmung, wie es selbst Bastanier nur in glücklichsten Stunden gelingt.

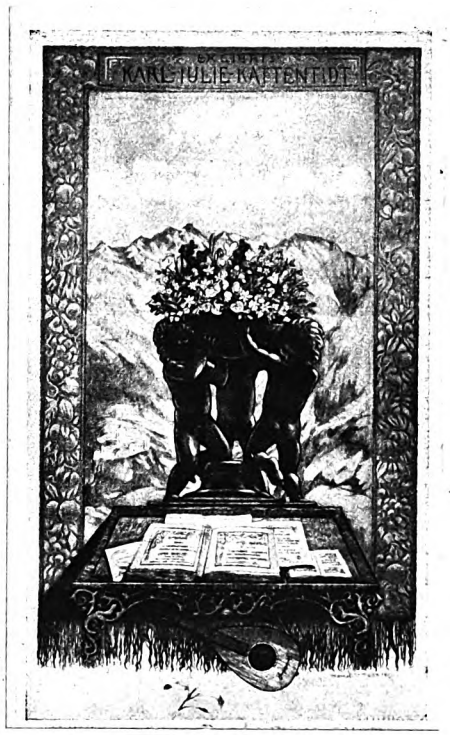


H. Bastanier

Gaben uns diese Blätter Ausblicke in weite Landschaften und die großen Züge der Natur, so finden wir auf anderen Blättern eine liebevolle Versenkung in die anmutigen Formenspiele der Natur in der einzelnen Form der Pflanzenwelt. Unermüdlich und mit immer gleicher Hingebung zeigt der Künstler uns die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit dieser bunten Welt, und es gibt wenige Blätter, die nicht in irgendeiner Form, als Kranz, als Ranke, als Blüte, Blumen- oder Blattschmuck trügen. Wäre es auch nur in einer einzelnen Blüte, die ein Windhauch auf den Plattenrand geweht zu haben scheint. Wie Bastanier sich in die Einzelheiten der Formen vertieft, davon gibt die Randverzierung des Exlibris Gerda Lieven, eine Chrysanthemumknospe, einen Eindruck, den man übrigens erst ganz gewinnt, wenn man die zierliche Miniatur durch ein Vergrößerungsglas betrachtet. Unter den Blättern, die gleichsam den Frühling selbst in seiner Gesamtwirkung vor uns zaubern, nenne ich besonders die Exlibris Hildegard Starke und E. Pietzner; Blätter, die so anmutig und taufrisch sind, daß man ihnen die Musik von Mörikeschen Frühlingshymnen unterlegen könnte. »Ungebändigt kreuz und quer, Über alle Pfade her Schießen blütenschwere Zweige«; an diese Worte Conrad Ferdinand Meyers wird man immer von neuem erinnert.

Technische Schwierigkeiten scheint es für Bastanier kaum zu geben. Damit hängt es wohl zusammen, daß die Aufgabe, edle Stoffe verschiedenster Art in ihrer Eigenart durch die Radiernadel anschaulich zu machen, offenbar etwas Verlockendes für ihn hat. Hier verfolgt er in einer schönen, in Gelb und Orange gehaltenen Rosette die Wirkung der Glasmalerei [Exlibris Portmann]; dort zieht er die feinen Linien der Holzmaser nach. Die Blätter Kattentidt und Schulz-Euler geben die Nachbildung, und zwar eine vortreffliche gelungene, eines Gobelins mit seinen weichen, leise verschleiernden Gewebestimmungen, dem unmerklichen Eindruck der Fadenlage, den zurückhaltenden Tönen

verblaßter Farben. Das Exlibris Hepner bringt die gleißenden Effekte der Goldbronze, dasjenige des Grafen Leiningen-Westerburg die stilleren einer dunklen Steinskulptur, andere Blätter zeigen polierte edle Steine im Spiel der auffallenden Lichter, die tiefen, satten Wirkungen der Schmelztechnik mit ihren reinen eindringlichen Farben, von denen sich Perlen mit stillem Schimmer reizend abheben, und das alles mit einer proteusartigen Anpassungsfähigkeit und Einschmiegsamkeit, die den Künstler befähigt, gerade die intimen Reize herauszuholen, die in der individuellen Wirkung der verschiedenen Materialien enthalten sind.



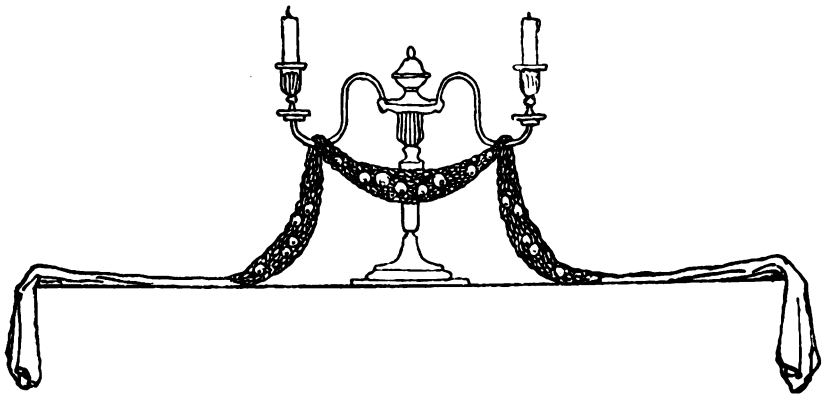
H. Bastanier

Aus dem Dargestellten ergibt sich die Mannigfaltigkeit der Stilformen und Stilsprachen, deren sich Bastanier bedient, und die er mit der Überlegenheit zu beherrschen pflegt, die den sicher auf sich selbst ruhenden, die Unbescholtenheit seiner Augen und seiner künstlerischen Kraftquelle hütenden Künstler kennzeichnet. Neben Blättern, in denen das lieblich Zarte der Natur spricht, steht die weit und groß gesehene Landschaft. Neben entzückenden Kindergestalten und Frauen von großer innerer Zartheit wirklich wuchtige Männerfiguren. Neben Blättern, die alle Reize des edlen Stoffes spielen lassen, ein Bild, das so rein bildhauerisch nur in der Form gedacht ist, wie das Blatt Gerda Lieven. Neben der vertrauten Weichheit, die durch Franziskas unwiderstehlich reizvolles Blatt geht [Bd. 18, S. 2], der Ernst der Arbeit in ganz schlichten Männergestalten [Graf Leiningen-Westerburg, Wilhelm Granzow] oder die zielsicher aufbauende und gestaltende Tätigkeit des Geschäftsmannes, in dem schlicht und klar komponierten Brunnenaufbau des Exlibris Fritz Dümling verständnisvoll, unaufdringlich und doch ausdrucksvoll versinnbildlicht [zugleich durch die wie mit Silberstift hingehauchten anmutigen Gestalten wasserschöpfender Frauen mit den Kräften des Gemüts fein in Verbindung und zugleich in Gegensatz gebracht]; neben Miniaturen von äußerster Zierlichkeit ein so ganz und so glücklich auf repräsentative Wirkung vornehmen Stils hin gearbeitetes Blatt wie das Exlibris des Anthropologen Fritsch, das auch durch seine ausdrucksvolle und verhältnismäßig schlichte Symbolisierung des abstrakten Gedankens auffällt. Auf die Miniaturen, die Bastanier seinen Blättern vielfach eingefügt hat, sei besonders hingewiesen. Ich erwähne die aus Tannenwipfeln auftauchende heimatliche Burg auf dem Exlibris der Freifrau von Brüssell-Schaubeck, die anmutigen Sockelfigürchen auf dem Blatt Jane Herbig, die gotischen Tiere, die als Füße, das gotische Rankengewirr, das als Baldachin auf demselben Blatte angebracht sind. Von anziehender Zartheit ist ferner die kleine Gestalt im Exlibris Else Waehmer, und ein wahres Kabinettstückchen kleinster Kleinkunst,

das auf den unteren Bildrand des Exlibris E. Pietzner gezeichnete mondbeschienene Bauerngehöft, in dem sich alles, was heimlich und traulich ist, ein Stelldichein zu geben scheint.

Sucht man sich Rechenschaft davon zu geben, was etwa als Sondergewinn der letzten vier, seit Braungarts Besprechung verflossenen Jahre zu verzeichnen sein möchte, so ist vor allem auf die drei Blätter größeren Formats und – nicht ganz in gleicher Weise – auch größeren Stils hinzuweisen: die Exlibris Heyl, Fritsch und Geisberg, von denen namentlich das erstere eine früher nicht erreichte Höhe bezeichnet. Sodann tritt vielleicht eine Neigung zur Vereinfachung, die auch früher nicht fehlte, jetzt etwas stärker hervor. Blätter, wie das der Gerda Lieven mit seinen statuenhaften Gestalten, das noch nicht erwähnte des Dr. Dumstrey, das sich in der Symbolisierung des Spruches: »Der Starke ist am mächtigsten allein« eine wohl nicht völlig gelöste Aufgabe gestellt hat und mit breitem, malerischem Vortrag und tiefen Schattenmassen auf wuchtige Wirkungen hinarbeitet, kommen früher nicht vor. Im übrigen ist zu bemerken, daß Bastanier schon früh, im Jahre 1906, Leistungen hervorgebracht hat, die man wohl ohne Überschwang als in ihrer Art vollkommen bezeichnen kann. Es scheint mir nicht möglich, den untereinander in Stil, Stimmung, Aufbau so durchaus verschiedenen Blättern Ernst Bastanier und Franziska von 1906 [abgebildet Band 18 vor Seite 1 und Seite 2], R. und J. Braungart [mit Recht vom glücklichen Besitzer hochgeschätzt] und Agnes Snay von 1907 dieses Anerkenntnis zu versagen. Wird diese Höhe gehalten – und im Durchschnitt ist das unzweifelhaft der Fall, wenngleich Blätter von minder zwingender Kraft nicht ganz fehlen –, so dürfen wir den Künstler aufrichtig beglückwünschen.

Konrat Weymann.



Berliner Reklamekunst. II.

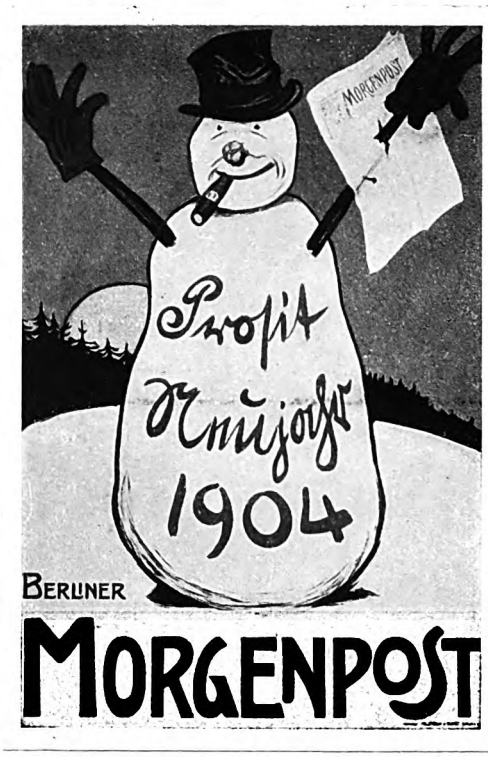
Die Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt und ihre Künstler.

Im Herbst 1897 klebte eines Tages an den Litfaßsäulen ein lustiges Plakat von Carl Schnebel, das, zumal in jener Zeit, jedermann auffallen mußte. Da sprang die große Wahrheit, daß eine künstlerische Reklame besser ist, wie eine unkünstlerische, in Gestalt einer zierlichen kleinen Pierrette einem dicken, stumpfsinnig dreinschauenden Philister im buchstäblichen Sinne des Wortes in die vor Erstaunen weit aufgerissenen Glotzaugen. Daß ein Schlagwort in so lustiger, so wirkungsvoller und so künstlerischer Weise von der Anschlagsäule herab den Straßenlärm der Weltstadt zu übertönen vermochte, war für Berlin etwas ganz Neues, und ich hätte nicht der Plakatenthusiast sein müssen, der ich damals war, wenn ich nicht sogleich die auf dem Blatte angegebene Adresse aufgesucht hätte. Dort traf ich in einem kleinen dunklen Kontor Herrn Ernst Growaldt und erfuhr, daß hinter ihm die Kunstanstalt von Hollerbaum & Schmidt in der Reinickendorfer Straße stehe, die bis dahin hauptsächlich Diaphanien zum Schmucke des trauten Heims »geschmackvoller« Leute gefertigt hatte, nun aber in andere Hände übergegangen war und sich künftig der Einführung des Künstlerplakats widmen wollte.

Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Man wird das Verdienst Growaldts um die Berliner Plakatkunst hoch einschätzen müssen. Von den Männern, die bis dahin in Deutschland für das Künstlerplakat durch Tat oder Wort gewirkt hatten, unterschied er sich in einem sehr wesentlichen Punkte: er war weder Künstler noch Kunstschriftsteller, er war ein mit künstlerischem Empfinden begabter Reklamefachmann. Als solcher hatte er in den gewohnten Geleisen gearbeitet, bis es ihm die französischen Affichen im Berliner Kunstgewerbe-Museum angetan hatten. Er hatte erkannt, wie sehr sie den deutschen Erzeugnissen an Wirkung überlegen waren, und hatte daraus geschlossen, eine wie wichtige Unterstützung die Kunst der Propaganda des Kaufmannes gewähren könnte. Die Einführung des Künstlerplakats in der Reichshauptstadt wurde für ihn zu einem Lebensziel, dem er trotz mancher Fehlschläge unbeirrt zustrebte. Aus seiner Vorbildung als Reklamefachmann folgte nicht nur, daß er besser als Ästheten und Künstler die Voraussetzungen und Erfordernisse einer Reklamewirkung beurteilen konnte, daraus ergab sich vielmehr vor allem eine grundsätzliche Verschiedenheit des Standpunktes, von dem er ausging: er wollte nicht die Monumentalmalerei fördern, wollte nicht Kunsterziehung treiben oder Künstlern ein neues Tätigkeitsfeld erschließen – alles dies kam für ihn höchstens

als Nebenwirkung in Betracht. Die Kunst war für ihn nicht Selbstzweck, sondern lediglich ein Mittel zum Zweck – freilich das vornehmste und, richtig angewendet, wirksamste Mittel des Geschäftsmannes in seinem Konkurrenzkampfe. Das war kein idealer Standpunkt, aber es war der einzig mögliche, der zu Dauererfolgen führen konnte. Soll der Kaufmann Geld für künstlerische Propaganda ausgeben, so muß er dafür nicht bloß das Bewußtsein eintauschen können, die Kunst zu fördern, sondern muß geschäftlich auf seine Rechnung kommen. Daher muß der Künstler, der einen Plakatauftrag übernimmt, sich bewußt sein, damit ein Stück seiner Selbständigkeit aufzugeben. Sein einziges Ziel muß dann sein, in den ihm gewiesenen Wegen mit den Mitteln seiner Kunst für einen Gegenstand, ein Unternehmen eine möglichst wirksame Reklame zu machen. Es mag nicht ganz leicht gewesen sein, den freien Künstlern, die Growaldt mit Aufträgen versah, diese Lehre schmackhaft zu machen – noch schwerer freilich, die Geschäftswelt von dem Nutzen der künstlerischen Reklame zu überzeugen. Hatte sie sich doch bei den Genrebildchen und Fabrikansichten der bisherigen Affichen ganz glücklich gefühlt, da ja die Konkurrenz auch nichts Besseres hatte. Es bestand also keineswegs ein tiefgefühltes Bedürfnis nach dem Künstlerplakat – im Gegenteil, es mußte erst hervorgerufen werden. Dem Kunden mußte nicht nur klargemacht werden, wie eine künstlerische Reklame gestaltet sein müsse und worin ihr geschäftlicher Wert bestände, er mußte auch überzeugt werden, daß er eigene Wünsche zurückstellen müsse, um dem Künstler die Freiheit zu lassen, deren er bedurfte, und um dem Plakat die seine Wirkung bedingende Einfachheit und Großzügigkeit zu sichern. Gar manche Zugeständnisse haben freilich gemacht werden müssen. In ein zartes Biedermeieridyll hat ein plumpes Hoflieferantenwappen hineingesetzt, in groß angelegten Entwürfen hat nachträglich eine kleinliche Flaschenetikette oder irgendeine Packung mit massenhaftem Druck angebracht werden müssen. Man darf versichert sein, daß es sich überall, wo derartiges vorgekommen ist, um ein von dem Besteller erzwungenes Nachgeben handelt, das der Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt sicherlich schwer genug geworden ist. Ging das Geforderte gar zu sehr gegen ihre Grundsätze, so hat sie ihre Firma auf dem Plakate unterdrückt, und gar mancher Auftrag mag an solchen Meinungsverschiedenheiten ganz gescheitert sein. Man wird es der Kunstanstalt hoch anrechnen müssen, daß sie im Gegensatz zu einer Reihe anderer Firmen, die gleichfalls hoffnungsvolle Anläufe genommen hatten, trotz aller dieser Schwierigkeiten, und obwohl sich die Erfolge anfangs recht langsam ein-



Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Julius Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Künstler-Plakat
Hollerbaum & Schmidt Berlin N.65.

als Nebenwirkung in Betracht. Die Kunst war für ihn nicht Selbstzweck, sondern lediglich ein Mittel zum Zweck – freilich das vornehmste und, richtig angewendet, wirksamste Mittel des Geschäftsmannes in seinem Konkurrenzkampfe. Das war kein idealer Standpunkt, aber es war der einzig mögliche, der zu Dauererfolgen führen konnte. Soll der Kaufmann Geld für künstlerische Propaganda ausgeben, so muß er dafür nicht bloß das Bewußtsein eintauschen können, die Kunst zu fördern, sondern muß geschäftlich auf seine Rechnung kommen. Daher muß der Künstler, der einen Plakatauftrag übernimmt, sich bewußt sein, damit ein Stück seiner Selbständigkeit aufzugeben. Sein einziges Ziel muß dann sein, in den ihm gewiesenen Wegen mit den Mitteln seiner Kunst für einen Gegenstand, ein Unternehmen eine möglichst wirksame Reklame zu machen. Es mag nicht ganz leicht gewesen sein, den freien Künstlern, die Growaldt mit Aufträgen versah, diese Lehre schmackhaft zu machen – noch schwerer freilich, die Geschäftswelt von dem Nutzen der künstlerischen Reklame zu überzeugen. Hatte sie sich doch bei den Genrebildchen und Fabrikansichten der bisherigen Affichen ganz glücklich gefühlt, da ja die Konkurrenz auch nichts Besseres hatte. Es bestand also keineswegs ein tiefgefühltes Bedürfnis nach dem Künstlerplakat – im Gegenteil, es mußte erst hervorgerufen werden. Dem Kunden mußte nicht nur klargemacht werden, wie eine künstlerische Reklame gestaltet sein müsse und worin ihr geschäftlicher Wert bestände, er mußte auch überzeugt werden, daß er eigene Wünsche zurückstellen müsse, um dem Künstler die Freiheit zu lassen, deren er bedurfte, und um dem Plakat die seine Wirkung bedingende Einfachheit und Großzügigkeit zu sichern. Gar manche Zugeständnisse haben freilich gemacht werden müssen. In ein zartes Biedermeieridyll hat ein plumpes Hoflieferantenwappen hineingesetzt, in groß angelegten Entwürfen hat nachträglich eine kleinliche Flaschenetikette oder irgendeine Packung mit massenhaftem Druck angebracht werden müssen. Man darf versichert sein, daß es sich überall, wo derartiges vorgekommen ist, um ein von dem Besteller erzwungenes Nachgeben handelt, das der Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt sicherlich schwer genug geworden ist. Ging das Geforderte gar zu sehr gegen ihre Grundsätze, so hat sie ihre Firma auf dem Plakate unterdrückt, und gar mancher Auftrag mag an solchen Meinungsverschiedenheiten ganz gescheitert sein. Man wird es der Kunstanstalt hoch anrechnen müssen, daß sie im Gegensatz zu einer Reihe anderer Firmen, die gleichfalls hoffnungsvolle Anläufe genommen hatten, trotz aller dieser Schwierigkeiten, und obwohl sich die Erfolge anfangs recht langsam ein-

Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Julius Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Künstler-Plakat
hergestellt von
Hollerbaum & Schmidt Berlin N.65.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

stellten, nicht zur Kitschfabrikation zurückgekehrt, sondern dem Künstlerplakate treu geblieben ist. Es wird ihr Ruhmestitel bleiben, daß viele Jahre lang, bis in die neueste Zeit hinein, fast alle Berliner Plakate, die überhaupt eine künstlerische Note aufwiesen, die Bezeichnung Hollerbaum & Schmidt trugen.

Bei ihren Versuchen, das Künstlerplakat in Berlin einzuführen, vermied die Firma einen Fehler, an dem die gleichen Bestrebungen anderer Kunstanstalten gescheitert waren. Diese hatten kostspielige Preisausschreiben erlassen, um Plakatentwürfe für alle möglichen Branchen zu erhalten, die den Kunden vorgelegt werden und nach Ankauf mit deren Namen versehen werden sollten. Ein solches Blankoplakat entbehrte aber einer wichtigen Bedingung der Reklamewirkung – nämlich der gerade auf ein bestimmtes Unternehmen, eine bestimmte Ware zugeschnittenen Sonderart. Hollerbaum & Schmidt ließen daher keine Plakate auf Vorrat zeichnen, sondern warteten zunächst die Bestellung ab. Daher galt es, einen Stab junger Künstler von beweglicher Phantasie und leichter Hand zu bilden, die bereit und geeignet waren, Plakataufträge mit der regelmäßig gebotenen Schnelligkeit befriedigend auszuführen.

Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

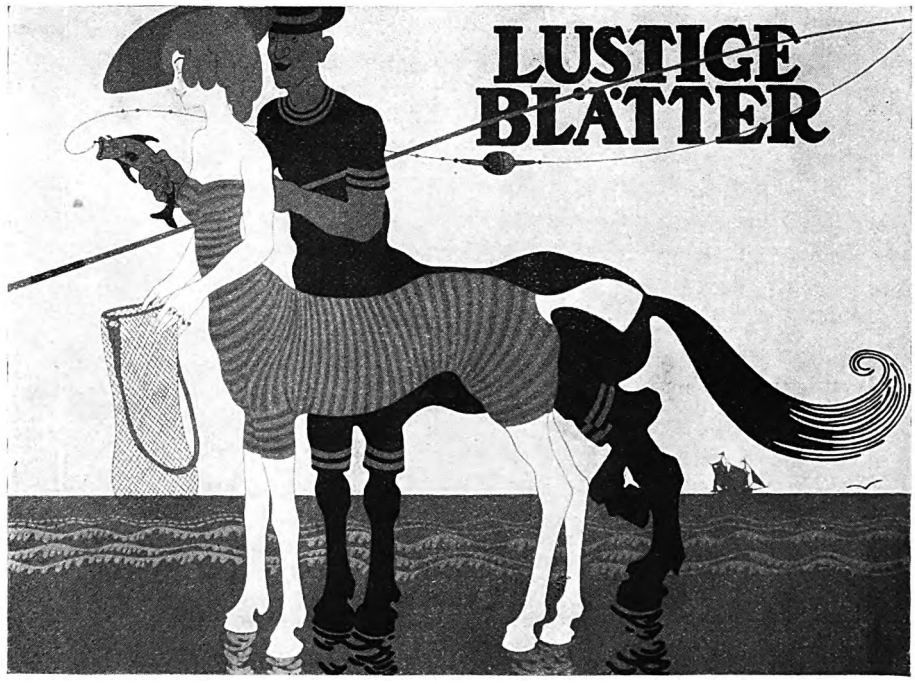
Zu den ersten Zeichnern, die die Firma beschäftigte, gehörte neben Max Tilke, Max Schlichting, Carl Schnebel, Fritz Wolff vor allem Edmund Edel. Er ist einer der wenigen Deutschen, die zum Plakatmaler geradezu geboren waren; der Affiche verdankt er seinen Ruf; hätte sie ihm nicht zur Verfügung gestanden, so würde ihm das Feld gefehlt haben, auf dem er sein Talent am vorteilhaftesten zur Geltung bringen konnte. Er hatte in Paris studiert; dort hatte er die genialen Schöpfungen der französischen Plakatisten der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gesehen; von ihnen hatte er den großen, freien Stil gelernt, mit ihnen hatte er das Kecke, die Flottheit der Mache gemein, das den Eintagserzeugnissen der Kunst der Straße so gut steht. Aber nicht der Stil allein war es, der die Wirkung der Edelschen Plakate bedingte – es war in mindestens gleichem Grade ihr Inhalt. Der Plakatzeichner, der auf die Masse wirken will, muß volkstümlich sein; mit rein künstlerischen Reizen ist das Berliner Großstadtpublikum nicht zu fesseln. Man kann es auch nicht damit interessieren, daß man, wie Chéret und andere französische Künstler es tun, irgendeine pikante Schönheit, die den angepriesenen Gegenstand in der Hand hält, in verschiedenen Stellungen vorführt. Das wußte Edel ganz genau; darum war er bestrebt, seinen Blättern eine möglichst große Mannigfaltigkeit zu geben, und am liebsten suchte er die Leute zum Lachen zu bringen. Wer Edels Feuilletons und Bücher

Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

gelesen hat, weiß, daß er eine starke Neigung zu dem respektlosen Berliner Großstadtwitz hat, den böse Menschen grob, aber nicht gerade unrichtig, als »schnoddrig« charakterisiert haben. Von diesem Witze macht er auch in seinen Plakaten reichlich Gebrauch. Ob der eine oder andere daran Anstoß nahm, bekümmerte ihn wenig, wenn nur die übrigen lachten. »Die Reklame ist ein frecher Balg, der zum Enfant terrible der Großstadt geworden ist«, verkündigte er einmal im Berliner Tageblatt. »Aber wir amüsieren uns über den Kindermund und schütteln uns vor Lachen über die Einfälle des Enfant, wenn es auch manchmal uns oder unsern lieben Nächsten ein wenig anrempelt.« Wie in Dörbecks »Berliner Witzen und Redensarten« sich Leben und Geistesart des Berlins der Biedermeierzeit spiegeln, so spiegelt sich in Edels Plakaten Groß-Berlin am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Obwohl er ebensowenig wie Dörbeck und Hosemann geborener Berliner ist, sondern aus Stolp stammt, wirken seine Blätter urberlinisch. Er griff hinein ins volle Großstadtleben, und wo er es packte, war es interessant. Er bevölkerte seine Plakate mit echt Berliner Typen. Hoch auf dem Bocke thront der Omnibuskutscher, die »Elektrische« fährt uns entgegen, ein »weißlackierter« Taxameterführer betrachtet eine Litfaßsäule, ein Strom Rungescher Tinte, die bekanntlich überall ist, ergießt sich aus einem roten Sprengwagen, zum lebhaften Entsetzen eines Straßenreinigers. Die Berliner Hausfrau, die mondäne wie die demimondäne Weiblichkeit sind vertreten. Gern hat Edel elegante Lebemänner dargestellt, wie sie in der Bar mit Büfettdamen schäkern, sich in den Geishasälen amüsieren, in einem eleganten Lokale dinieren oder in der Neujahrsnacht sich in feuchtfröhlicher Stimmung mit einem Rosselenker anbiedern. Nicht minder charakteristisch, vielleicht sogar noch drastischer hat er den Sechsdreier-Rentier dargestellt, der behaglich durch die Straßen schlendert oder sich an irgendeinem Likör delektiert. Mit einer vollen Studienmappe kommt ein Künstler daher, mit Koffer und Handtasche schwer beladen strebt ein alter Professor in die Sommerfrische, mit vollem Marktkorb zieht die Köchin in Begleitung eines liebenden Offiziersburschen zum Markt. Kurz, Edels Affichen sind durch und durch berlinisch;

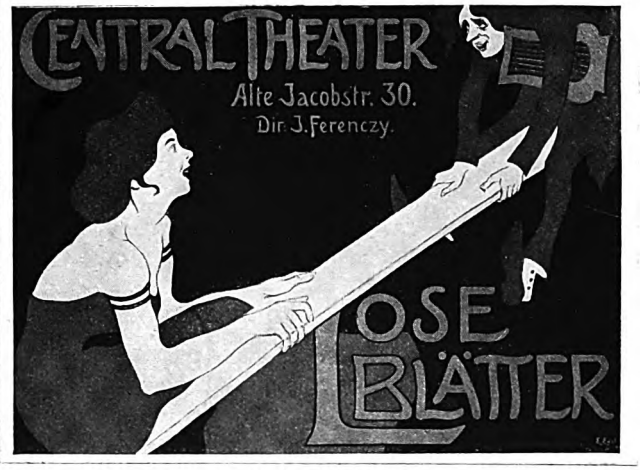
Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Julius Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]



Julius Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.



Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Berlins Bevölkerung spiegelt sich in ihren markantesten Typen in ihnen wieder, und so flott, witzig und lebensvoll sind die einzelnen Personen aufgefaßt, daß sie das Publikum interessieren mußten und interessiert haben. Durch diese Fühlung mit dem Leben ist Edel sogar dann amüsant geblieben, wenn er immer von neuem für ein und denselben Schnaps, ein und denselben Fleischextrakt, ein und dasselbe Panoptikum, ein und dieselbe Zeitung Affichen zu zeichnen hatte. Ja, seine zahlreichen Arbeiten für »Morgenpost« und »Abendpost« haben auf das Publikum vielleicht nachhaltiger gewirkt, wie irgendein anderes jemals in Berlin angeschlagenes Plakat. Noch heute ist die Erinnerung an sie bei Leuten wach geblieben, die sich um Plakatkunst sonst niemals gekümmert haben. Freilich, besonders vornehm wirken Edels Affichen nicht, aber es wäre töricht, das zu tadeln. Sucht die »Morgenpost«, Bezugspreis 50 Pf. für den Monat, in der Rentier Mudicke allsonntäglich beim Weißbierglase seine Lebensweisheit auskramt, ihre Leser etwa in den Kreisen der Aristokratie oder zartbesaiteter Ästheten? Wie kann man Edel tadeln, daß er dem Publikum zu gefallen suchte, an das sich der angepriesene Gegenstand hauptsächlich wendete? Wenn es die Aufgabe gestattete, konnte er sogar sehr fein sein, so in dem prächtigen, stimmungsvollen Blatte für die »Weite Welt«, wo ein Eisenbahnzug nächtlicherweile durch eine einsame Gegend fährt und seine Laternen wie die feurigen Augen eines Ungetüms aus dem Bilde herausleuchten. Und wenn er sich an ein Publikum richtet, bei dem er Interesse und Verständnis für künstlerische Wagnisse voraussetzen darf, dann weiß er auch diesem etwas Eigenartiges und Hübsches zu bieten, wie die famosen rosa Flamingos für die »Moderne Bühne« beweisen. Nur pathetisch oder stimmungsvoll durfte er uns nicht kommen wollen, das stand ihm gar nicht, dann wirkte er steif und gezwungen, wie seine große Affiche für die Berliner Sezessionsbühne zeigt. Vielleicht sein bestes Plakat hat er für ein Gastspiel des Berliner »Bunten Theaters« geschaffen: Marcel Salzer als Rezitator hinter einem rot verhängten Tisch. Es ist außerordentlich charakteristisch im Ausdruck des Gesichtes wie in der Haltung des Körpers und der Hände, sehr wirksam und doch vornehm; es zeigt, wieviel Edel zu leisten vermochte, wenn ihn der Gegenstand genügend

Edmund Edel, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

L. Bernhard, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

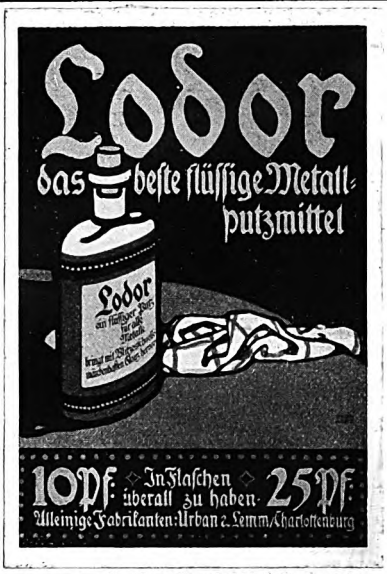
interessierte, um ihm sein ganzes Können zu widmen.

Leider muß man über Edels Wirken heute als über etwas Vergangenes berichten; denn es ist schon seit mehreren Jahren abgeschlossen. Edel hat die Malerei an den Nagel gehängt und sich der Literatur gewidmet. Mit der Reklame beschäftigt er sich nur noch insofern, als er dann und wann für einen Schneidermeister oder Krawattenfabrikanten eine Katalogeinleitung oder einen Zeitungsartikel verfaßt. Sein Ausscheiden hat eine Lücke gelassen, die bisher nicht ausgefüllt ist.

Gleich Edmund Edel ist auch derjenige Künstler bereits aus der Reihe der Berliner Plakatisten ausgeschieden, der seiner Art am nächsten stand – Knut Hansen. Er hatte die gleiche, rein malerische Richtung, die vom Stilisieren nichts wissen wollte, war vielleicht noch kecker und flotter in der Mache und sicherlich koloristisch feiner und aparter. Trotzdem war die Wirkung seiner Blätter auf das Berliner Publikum weit geringer. Den Arbeiten des jungen Dänen fehlte das eigenartig Berlinische, das Edels Arbeiten anhaftete, ihm fehlte auch der berlinische Witz. Die Variétéplakate, die den größten Teil seines Werkes bilden, mit ihren pikanten Frauengestalten sind durchaus international und sicher eher französisch als berlinisch.

In den ersten Jahren der Plakatbewegung war neben Edel der meist beschäftigte in dem Künstlerstabe der Firma Hollerbaum & Schmidt Hans Lindenstädt. Im Gegensatz zu der freien, ich möchte sagen, französischen Manier Edels und Hansens, nähert sich seine Art mehr der englischen Affiche. Seine Blätter haben nicht das Witzige, nicht das Flotte, Raschhingeworfene der Edelschen Plakate, daher auch nicht ihre augenblicklich packende Wirkung. Gewiß, sie sind sorgfältig gezeichnet, haben guten Plakatstil, sind hübsch in der Farbe und liebenswürdig in der Auffassung – und doch vermögen sie großenteils den Betrachter nicht lebhaft zu interessieren. Denn hinter ihnen steht keine starke künstlerische Persönlichkeit, und sie sind

H. Lindenstädt, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]



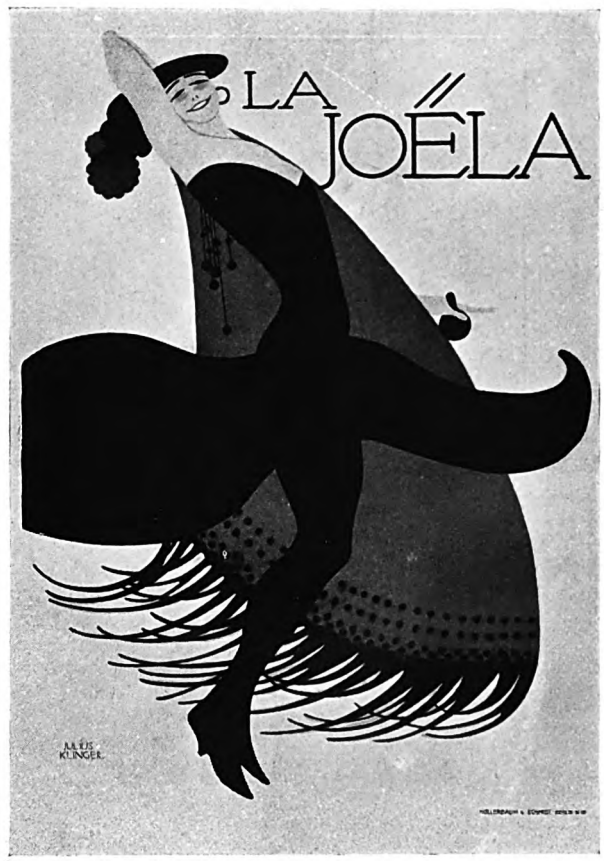
L. Bernhard, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

temperamentloser, als eine Affiche sein sollte. Der Frauenkopf für Odol, der uns früher auf jeder Eisenbahnfahrt verfolgte, war Lindenstädts bekanntestes Blatt. Am besten gelungen sind ihm einige launig erfundene Bockbierplakate.

Zu den frühesten künstlerischen Mitarbeitern der Firma Hollerbaum & Schmidt gehörte auch Julius Klinger. Anfangs war freilich die Zahl seiner Blätter nicht besonders groß und ihr künstlerischer Wert wohl auch nicht; ein paar bizarre Ankündigungen für die »Lustigen Blätter« waren eigentlich das einzige, was mir in der Erinnerung haften blieb. Damals hätte ich Klinger seine heutige bedeutsame Stellung in der Berliner Reklamekunst nicht prophezeit. Aber in den letzten sechs bis sieben Jahren schob er sich mehr und mehr in den Vordergrund, erzwang sich durch Blätter von starker eigener Note Anerkennung und ist heute wohl der am meisten beschäftigte Berliner Plakatzeichner und der Hauptvertreter des figürlichen Plakats in der Reichshauptstadt. In dieser Eigenschaft ist er der Nachfolger Edmund Edels, von dessen Art ihn im übrigen eine Welt trennt. Edel war ausschließlich Maler, war Impressionist, der einen flüchtigen Einfall, einen gelegentlichen Eindruck ungezwungen, keck und sorglos aufs Papier warf, manchmal sogar erheblich sorgloser, um nicht zu sagen flüchtiger, als im Interesse der Richtigkeit der Zeichnung gut war. Dies sorglose Hinhauen ist gar nicht Klingers Art; seine Kompositionen sind vielmehr stets wohl erwogen. Ein Hauptunterschied von Edel liegt ferner darin, daß er Stilist ist; von der Linie, dem Umriß geht er aus; die Linie bestimmt die Wirkung seiner Arbeiten. Er ist ein geschickter Schwarzweißkünstler, hat Zeichnungen geschaffen, in denen Menschen und Tiere durch ein paar einfache Linien, gelegentlich sogar durch einen einzigen Schnörkel erstaunlich lebenswahr wiedergegeben sind. Auch in seinen Plakaten herrscht, wie gesagt, die Linie, sie gibt ihnen ihren ornamentalen Reiz und Charakter. Für seine Fachklasse für Plakatkunst hat er kürzlich als Ankündigung einen archaischen, streng stilisierten Athene-

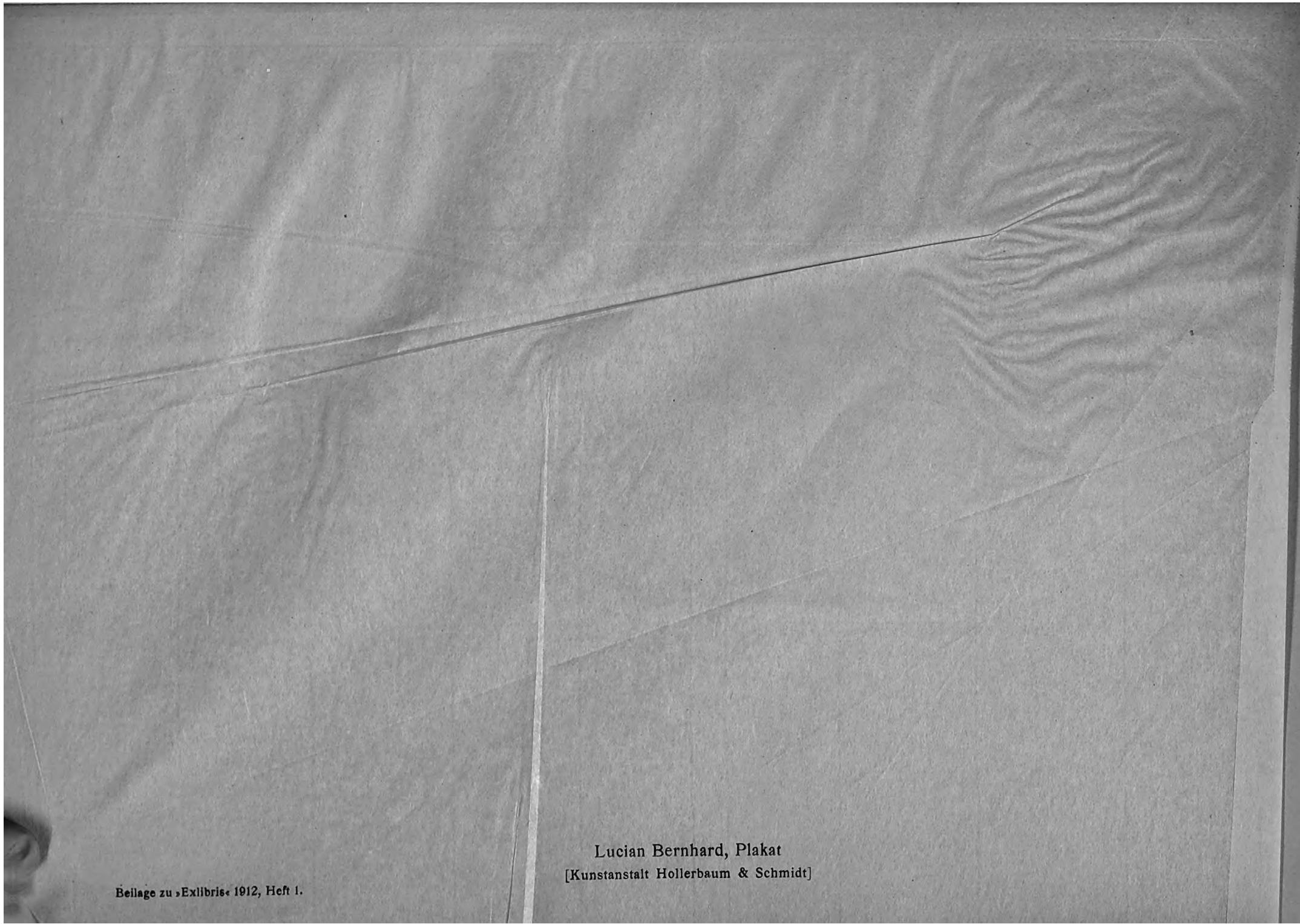
J. Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

kopf geschaffen, auf dessen Helmbusch ein lustiger Malersmann reitet. Das ist, deucht mir, eine treffliche Charakteristik seiner zugleich strengen und fröhlichen, kühnen Wagnissen geneigten Stilkunst. Das Plakat für eine Tänzerin, »La Joëla«, mit seiner packenden eigenartigen Silhouettenwirkung ist vielleicht stilistisch sein interessantestes Blatt. Aber Klinger weiß sehr wohl, daß eine Berliner Affiche in der Regel auch durch ihren Gegenstand wirken muß, und vernachlässigt diesen Gesichtspunkt keineswegs. Er gehört zu den glücklichen Künstlern, die nicht nur etwas können, sondern denen auch etwas einfällt, und zwar meist etwas Lustiges. Die stachligen Kakteen, durch die er seine eigenen Plakate wirksam anzeigt, sind für die Art seines Humors nicht besonders charakteristisch; bösartige Satire ist im allgemeinen nicht seine Sache; er ist nicht bissig, sondern schlechthin lustig. Gar oft hat er durch seine Blätter für den Bösen-Buben-Ball, die Lustigen Blätter, allerlei Operetten und Lustspiele das Publikum der Reichshauptstadt erheitert, und er tut es dauernd durch die allbekannte famose Ankündigung des Flugplatzes Johannisthal mit den vier putzigen Männlein, die wie gebannt zum Himmel starren. Sein Witz hat freilich keine berlinische Sonderfärbung; so weit hat sich der geborene Österreicher doch nicht eingelebt. Auch sonst verleugnet er seine Herkunft nicht – gelingt ihm doch kein Typus besser, wie der österreichische Offizier! Es braucht nur an die prächtigen Blätter für den »Feldherrnhügel« und »Ein Herbstmanöver« erinnert zu werden. Aber Klinger ist nicht etwa nur Humorist. Wenn es der Gegenstand erfordert, weiß er auch einen ernsten Ton zu treffen; so war besonders eins seiner Blätter für die unglückliche Theaterausstellung [1910] von feierlicher Wirkung. Vor allem aber versteht er, durchaus sachlich zu sein, wenn es verlangt wird. Seine Affichen für Jacobys Herzstiefel, Wigdors Schirme, Raddatz' Porzellan, Grünfelds Leinen bringen den Geschäftszweig wie den vornehmen Charakter dieser Geschäfte vortrefflich zum Ausdruck.



J. Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Diese unbedingte Sachlichkeit mag ihm besonders die Gunst der Berliner Geschäftswelt



Lucian Bernhard, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 1.

Beilage zu „Exlibris“ 1912, Heft 1.

Lucian Bernhard, Plakat

[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Künstler-Plakat
hergestellt von
Hollerbaum & Schmidt Berlin N.65.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

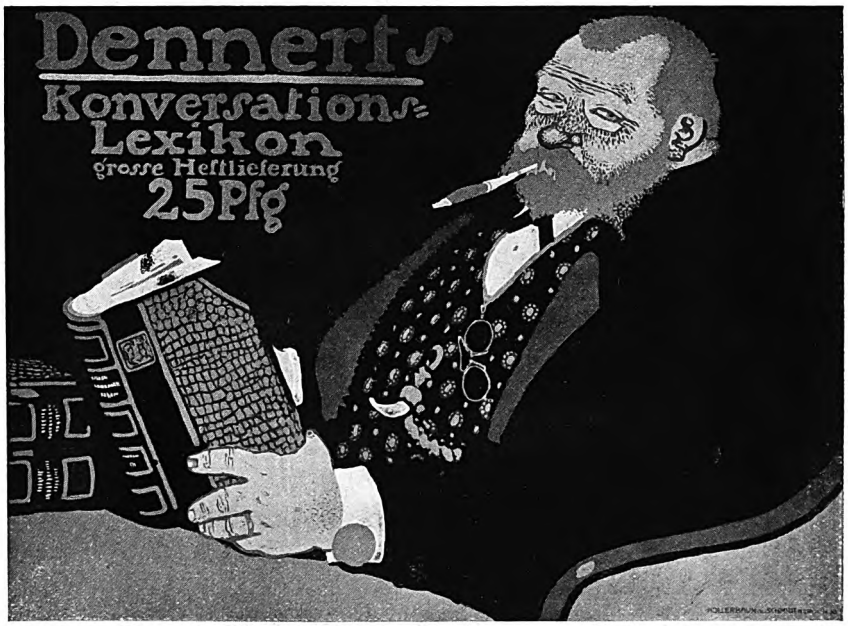
verschafft haben, die eine Zeitlang eine starke Hinneigung zum reinen »Sachplakat« bewies, das lediglich den anzupreisenden Gegenstand möglichst treu und möglichst wirksam zur Darstellung bringt. Solche Sachplakate hat es gegeben, solange sich Industrie und Handel überhaupt der Affiche bedienen; aber das Verdienst, sie zuerst künstlerisch gestaltet zu haben, gebührt Lucian Bernhard, der etwa um 1903 in die Öffentlichkeit trat – damals noch ein sehr junger Mann und doch in seiner Art fast schon ein Fertiger. Auf der Ankündigung eines Maienfestes bei Kroll begegnete ich seinem Namen zuerst. Was würde ein anderer Künstler, zumal ein junger, wohl aus solchem Vorwurf gemacht haben! Eine Frühlingsgöttin à la Botticelli in blütenreicher Landschaft, eine festliche Gruppe fröhlicher Menschen, die das Wiedererwachen der Natur feiert oder etwas Ähnliches. Und Bernhard? Er setzte auf einen dunklen Grund ein großes hellgrünes Rechteck; darauf nur ein paar weiße Tupfen, die Blumen andeuten sollten, und an der einen Ecke ein paar schwarzweiße Birkenstämme, deren Kronen man nicht sah; darüber und darunter in roter Farbe die Schrift. Das war alles! Da, wo man eine Darstellung zu finden gewohnt war, sah man also nichts als einen grünen Fleck; die Darstellung, soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein konnte, war in eine Ecke verwiesen. Und trotzdem oder vielmehr gerade durch diese verblüffende Idee wirkte die Arbeit; sie zeigte das sichere Gefühl des jungen Künstlers für das plakatmäßig Wirksame, sie wies bereits alle Vorzüge seines Talents auf – seine vollkommene Sachlichkeit, verbunden mit einer unverkennbaren Begabung für Zeichnung und Anordnung der Schrift und einem ganz ungewöhnlich feinen Farbensinn. Seine Schrift vereinigte mit leichter Lesbarkeit Kraft und Eigenart, und der Zusammenklang des lichten Grüns der Wiese mit dem roten Ton der Schrift war von außerordentlicher Feinheit. Bei dieser Veranlagung war Bernhard offenbar der berufene Künstler für das Sachplakat, und man darf sagen, daß er nicht nur der Erste gewesen,

J. Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

sondern auch bisher der einzige geblieben ist, der derartigen Blättern künstlerischen Reiz zu geben verstanden hat, höchstens von einigen Arbeiten Klingers abgesehen. Mit bewunderungswerter Kraft und Sicherheit sind der Klubsessel der »Berliner Sitzmöbel Industrie«, der Chasalla-Normalstiefel, die Flasche mit dem Metallputzmittel Lodor, die Priesterzündhölzer, das Schützesche Lawntennisracket, das Erhardtsche

J. Klinger, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

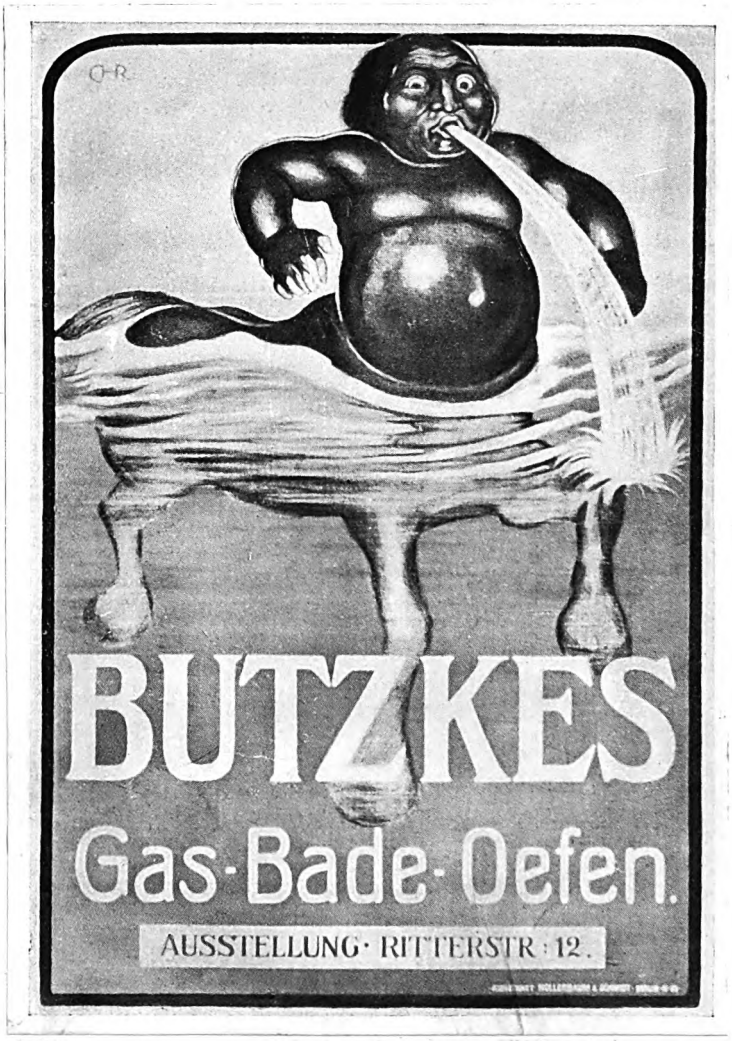
Tafelgerät und das Kästchen mit Manolizigaretten hingesetzt, offenbar ganz originalgetreu und doch ganz großzügig, ganz plakatmäßig stilisiert. Den Glanzpunkt unter diesen Arbeiten Bernhards bildet aber das Blatt für Stillers Schuhwarengeschäft. Eine schlechthin zwingende Kraft der Wirkung verbindet sich hier mit einer außerordentlichen Schönheit des farbigen Eindrucks. Man braucht diese Arbeit Bernhards nur mit dem Blatte zu vergleichen, das der Münchner Ludwig Hohlwein, gegenwärtig wohl die stärkste Kraft unseres figürlichen Plakats, für Carl Stiller jun., den feindlichen Bruder des Auftraggebers Bernhards, geschaffen hat, um der überlegenen Meisterschaft des



Paul Scheurich, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

letzteren auf seinem freilich nur kleinen Gebiete inne zu werden. Man kann Bernhards Sachplakate gar nicht übersehen, und für die Nüchternheit des Vorwurfs entschädigt die Freude an der geistvollen Mache und der Farbenschönheit seiner Arbeiten. Zu dem Reizvollsten, was er geschaffen hat, sind auch seine reinen Schrift- und Ornamentplakate für



F. Christophe, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

die Nationalzeitung, den Hannoverschen Anzeiger, das Café Skandinavia u. a. zu rechnen. Figürliche Kompositionen gelingen ihm dagegen meist weniger gut; er zeigt sich in ihnen zeichnerisch nicht immer der Aufgabe gewachsen, und vor allem fehlt es ihm an Beweglichkeit der Phantasie, an Fülle der Einfälle. Dagegen weiß er Tiere oft prächtig darzustellen, wie der Barsoi trotz der etwas unwahrscheinlichen Länge seines einen Beines auf dem hier abgebildeten Blatte beweist, das in riesiger Größe in den Bahnhöfen der Hoch- und Untergrundbahn für die Bernhard-Plakate von Hollerbaum & Schmidt

Reklame machen soll. Von dem farbigen Reiz des Originals gibt unsere Nachbildung eine gute Vorstellung.

Neben den bisher genannten Künstlern hat die Firma Hollerbaum & Schmidt noch eine Reihe anderer junger Maler in mehr oder minder großem Umfange mit Aufträgen versehen, so Max Schlichting, dessen beste Arbeit auf unserem Gebiete eine lebensgroße Darstellung Yvette Guilberts war, so Albert Knab, unter dessen oft allzu massiven Arbeiten ich den Seelöwen für den Zoologischen Garten hervorheben möchte, so Franz Christophe, der z. B. Böcklins Meergott aus dem »Spiel der Wellen« zu einer lustigen Ankündigung für Butzkes Gasöfen umgewandelt hat. Aus der Kunstanstalt von Hollerbaum & Schmidt ist auch eine glänzende Affiche von Ernst Neumann für die berühmte Tänzerin Saharet hervorgegangen. Die Zeichnung war von fabelhafter Verve, die Färbung von verblüffender Kühnheit – endlich einmal ein Schlager unter den schon damals leider oft so kläglichen Variétéplakaten. Und was tat die Direktion des Wintergartens? Schon nach ganz kurzer Zeit ersetzte sie Neumanns Arbeit durch eine Affiche der gewöhnlichen Art, auf der der Kopf der Künstlerin in zuckersüßestem Liebreiz strahlte. Es ist ein Jammer, daß gerade in den Kreisen des Spezialitätentheaters, das früher so überaus zahlreiche Affichen herstellen ließ, so wenig Verständnis für das künstlerisch Gute zu finden war, und daß dies wenige, wie hinzugefügt werden darf, heute auch verschwunden ist. – Von den Künstlern, die in den letzten Jahren zu dem Künstlerstabe der Firma Hollerbaum & Schmidt hinzugetreten sind, nenne ich H. R. Erdt, der in München mit ein paar zu guten Erwartungen berechtigenden Arbeiten hervorgetreten war, gegenüber den Anforderungen des Großstadtplakates aber ziemlich versagt hat, und vor allem P. Scheurich. Seine Blätter gehen zum großen Teile in die Provinz; in Berlin sieht man sie verhältnismäßig selten angeschlagen. Ich glaube, daß die Firma ihm mit gutem Grunde hauptsächlich solche Aufträge zuwendet; trotz des guten Plakatstils seiner Blätter ist seine Art vielleicht doch zu fein, um den Straßenlärm der Großstadt zu überschreien. Er hat für die Gartenlaube verschwiegene Gärten gezeichnet, hat mit vorzüglicher Charakteristik und liebenswürdigem Humor Kleinstadtphilister dargestellt, die sich an irgendeinem Biere laben oder aus einem Konversationslexikon Weisheit schöpfen. Seine Arbeiten fordern zu liebevoller Betrachtung heraus, und dafür ist die Straße Berlins kein geeigneter Platz mehr. W. von Zur Westen.

Ernst Neumann, Plakat
[Kunstanstalt Hollerbaum & Schmidt]

Moritz von Gruenewaldts Exlibris.

Es ist für das Exlibriswesen hinsichtlich seiner Bedeutung als Kunst- und Liebhabersache eines der besten Zeugnisse, daß es sich nicht ausschließlich nur auf das Künstlertum von Fach stützt. So sehr man es begrüßen kann, wenn wirkliche Künstler ihr gepflegtes Können, ihre reiche Erfindungsgabe und ihre bildnerische Zucht in den Dienst dieser anmutigen Kleinkunst stellen, so schätzenswert es ist, wenn Künstler von hohem Rang bestimmend auf den Stand dieses graphischen Zweiges wirken, so würden diesem Kunstgebiet bei alleiniger Beherrschung durch Berufskünstler wertvolle Anregungen, Befruchtungen und Bereicherungen doch entgehen. Auch ist der Liebhaber und Dilettant zu allen Zeiten eine wertvolle, ja notwendige Erscheinung in der Kunst, weil er für ihre Erzeugnisse Träger und Pionier in den breitesten Schichten ist. Es gibt kein Kunstgebiet, das dem Dilettanten und Liebhaber nicht Dank schuldig wäre, zumal wenn, wie hier, die Leistungen des Liebhabertums zu reinen Kunstwerken hinsichtlich Erfindung und Gestaltung sich erhoben haben.

M. von Gruenewaldt
Exlibris

In diesem Falle befindet sich die Exlibriskunst dem Künstler gegenüber, dem diese Zeilen bezüglich der Gesamtheit seiner gebrauchsgraphischen Leistungen gelten. Moritz von Gruenewaldt in Riga gehört einer bekannten baltischen Adelsfamilie an. Der Name unseres Künstlers – wie auch die Namen aller Besitzer von Exlibris aus seiner Hand – deuten auf das in seinem persönlichen Verkehr vorherrschende deutsche Element. Man weiß, daß es trotz aller Assimilationsversuche eine Welt für sich in dem ungeheuern Nachbarreiche geblieben ist. Man weiß außerdem, daß die baltischen Provinzen im russischen Reich die kulturell am höchsten stehenden sind. Man geht ferner nicht fehl, wenn man dem baltischen Adel besondere Bedeutung innerhalb dieses Kulturbezirkes zumißt. Man braucht sich, um mit einigen Namen die auch für unsere deutsche Kultur wichtige Sachlage zu erhellen, nur des Namens Viktor Hehn zu erinnern, der das an feingeistiger Beobachtung, an originaler Denkweise und an wissenschaftlichem Ernst vorbildliche Werk der »Kulturpflanzen und Haustiere«, die »Gedanken über Goethe« und andere kulturhistorische Schriften der Wissenschaft geschenkt hat – oder an E. von Gebhardt, der neben einem Uhde das verblassende Christusideal zu einem künstlerischen Erkenntnisausdruck von allgemeiner Bedeutung zu erheben wußte, der vielen andern baltischen Gelehrten und Künstler nicht zu gedenken, die der deutschen Kultur als Führer und Träger vorangehen. Im Überblick des jetzt über 40 Blätter umfassenden Exlibriswerkes von M. v. Gruenewaldt lernt man den hohen Wert geistiger und künstlerischer Kulturtradition schätzen, selbst wenn man das übrige graphische Werk in verschiedenen Techniken, ein- und mehr-

farbigen Radierungen, Schabkunstblättern, Holz- und Linoleumschnitten, nicht in Betracht ziehen kann – ein Werk, das Porträts, Landschaften und Tierdarstellungen umfaßt und das bereits die Aufmerksamkeit graphischer Museen auf sich gezogen und bei ihnen Eingang gefunden hat.

Moritz von Gruenewaldt ist am 5. Februar 1870 auf dem Rittergut Alhof in Livland geboren. Nach Absolvierung des Gymnasiums besuchte er eineinhalb Jahre lang die Universität Dorpat, entschied sich nach dieser Zeit aber für das Studium der Ingenieurwissenschaften, denen er vier Jahre auf den technischen Hochschulen zu Charlottenburg und München oblag. 1895 kehrte v. Gruenewaldt wieder nach Livland zurück und war von da ab fünf Jahre lang als Privatingenieur tätig. In diesen Jahren entdeckte er so zu sagen seine zeichnerischen Fähigkeiten, die nun gepflegt und entwickelt wurden. Im Jahre 1901 wurde er in leitender Stellung in das Landeskulturbureau berufen. Aus dieser Zeit stammen seine ersten Exlibris. Durch seinen Freund Baron Armin von Fölkersam, dessen Name den Exlibrissammlern vorteilhaft bekannt ist, wurde v. Gruenewaldt zum selbständigen künstlerischen Schaffen und in erster Linie zum Zeichnen und Sammeln von Exlibris angeregt. Die Reihe ruhiger Schaffensjahre wurde durch die russische Revolution unterbrochen, die 1907 zur Aufhebung der Stelle beim Landeskulturbureau führte. M. v. Gruenewaldt ging nach Hamburg, wo er zwei Jahre die künstlerische Abteilung in der Bronzewarenfabrik eines Freundes leitete. Es ist möglich, daß er da Anregungen für die Plastik empfing. 1909 wurde seine Stelle am Landeskulturbureau in Riga wieder errichtet und wird seit dieser Zeit wieder von ihm verwaltet.

M. von Gruenewaldt, Exlibris

In den drei ersten Jahren des selbständigen künstlerischen Schaffens entstanden ausschließlich Zeichnungen zu Klischees und Lichtdrucken für Exlibris, die einen guten dekorativen Flächenstil zeigen. Die Blätter Moritz v. Gruenewaldt [1900], Mary und Mabel v. Gruenewaldt [1901] vertreten diesen Typus gut. Die feinere und ausdrucksfähigere Radierung interessierte unsern Künstler alsbald. Da jedoch Riga keine Gelegenheit bot, Anleitung in den verschiedenen Techniken des Kupferdruckes zu erhalten, so hat er sich in der freien Zeit der Sonntage und der Winterabende dies Ausdrucksmittel selbst ausprobiert und erworben. Gewiegte und feinsinnige Radierer, wie Bastanier, Graf, Rassenfosse, Wolf u. a., standen mit Anerkennung, Ermunterung und Ratschlägen zur Seite. Es ist nun höchst merkwürdig, wie rasch sich die Arbeiten mit der Nadel und dem Ätzwasser vervollkommnen, und wie bald sie die volle künstlerische Höhe erreichen. Mit vollendetem Geschmack und beherrschter Sicherheit wird zur mehrfarbigen Radierung übergegangen. Es ist unverkennbar, wie sich das anfänglich Dekorative allmählich in

M. v. Gruenewaldt

M. v. Gruenewaldt

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

das Bildhafte umsetzt, und wie Geschmack und Gedanklichkeit an der subtileren Technik sich verfeinern und zur sinnlich wohlgefälligen Harmonie werden. Die Versuchsfreude des zum Künstler gewordenen schaffenden Liebhabers blieb aber bei den verschiedenen Techniken der Radierung nicht stehen. Neue Ausdrucksmöglichkeiten wurden versucht und durchgebildet. So der Lichtdruck, die Lithographie und der dem Holzschnitt verwandte Linoleumschnitt. Die beiden letztgenannten Techniken sind im Sinne einer farbigen Belebung der Flächenaufteilung mit besonderem Erfolg ausgenutzt worden und haben eine Reihe interessanter Blätter hervorgebracht, die dadurch besonders auffallen, weil der Schöpfer zeigt, wie materiell gerecht er in seinen Ausdrucksmitteln zu denken weiß. – Sein graphisches Werk umfaßt nicht nur die 40 Exlibrisblätter, sondern auch etwa 30 Platten Landschaften, Tiere und Bildnisse in verschiedenen Arten der Radierung, in Schabkunst, Holz- und Linoleumschnitten. Außerdem hat v. Gruenewaldt noch eine Porträtbüste modelliert. Es ist begreiflich, daß bei solchem künstlerischen Erfolg nach der Seite der Erprädikat eines Künstlers für sich in Anspruch nehmen darf, eines Künstlers, dem Ausdrucksmittel und Ideen in Fülle zu Gebote stehen.

M. von Gruenewaldt, Exlibris

findung, der Ausdrucksweise und der Anerkennung hin der mit erstaunlicher Leichtigkeit vom Dilettanten und Liebhaber zum vollendeten Künstler fortschreitende Meister von sich sagt: »Wenn ich heute mein Leben von neuem beginnen könnte, würde ich sicher nicht Ingenieur, sondern Graphiker werden.« Denn das Künstlerische liegt ihm angeboren im Blute. Das reiche graphische Werk dokumentiert sich so stark und eigenartig, daß sein Schöpfer unbezweifelt das Ehren-

Das Verzeichnis und eine kurze Charakteristik der einzelnen Blätter in der Reihenfolge ihrer Entstehung gibt folgendes Bild. [K. = Klischee, L. = Lichtdruck, R. = Radierung, Ls. = Linoleumschnitt, S. = Steindruck; die mit * versehenen Blätter sind mir nicht zu Gesicht gekommen.] 1. Moritz v. Gruenewaldt, K. 1900. Tannen und Kiefern über drei Tannenzapfen. – 2. Mary [v. G.], K. o. J. Ein harfenspielendes Mädchen, zu deren Füßen ein zweites Mädchen sitzt. Eine Tanne im Wappen. – 3. Mabel von Gruenewaldt, S. 1901. Ein Weg führt durch buschiges Hügelland auf eine Burg zu; von Pflanzenornament umrahmt. – 4. Dr. med. Roderich Bar. Engelhardt, K. 1901. Eine Engelsgestalt mit Schwert und Stern von einer Schlange umrahmt und von zwei Ähren umgeben. – 5. Armin von Fölkersam, K. o. J. Initialen A. F. verschlungen mit einem Rad als Wappen. – 6.* Max von Anrep, K. – 7.* Erica von Anrep, K. – 8. M. Frh. v. Wolff, K. o. J. Auf dem Wappen mit Helmzier drei Lilien und ein Wolf. – 9. Rich. von Hehn, K. o. J. Palme im Oval auf Goldgrund. – 10. Anna Freifrau von Wolff-Lindenberg, K. o. J. Ein Wolf von hinten gesehen. Lilienumrahmung. –

11. Jos. Frh. v. Wolff, K. o. J. Silhouette eines Wolfskopfes mit Lilie darunter. – 12. Carry v. Hehn, K. 1901. Schwalbe in Klatschrosenumrahmung. – 13. Isabelle Freifrau von Ungern-Sternberg, L. 1903. Brandendes Meer; darunter 2 Möwen in ornamentaler Umrahmung. – 14.* Karin von Bruemmer, R. – 15. Arnold Frh. v. Vietinghoff, R. o. J. Fuchs auf einer Mütze sitzend. – 16. O. Frh. v. Vietinghoff, R. 1903. Kopf eines persischen Windspieles. Wappen neben dem Kopf. – 17. Maria Theresia [Erbprinzessin von Hohenzollern], L. 1904. Hohenzollern- und Lilienwappen. Darüber der Fürstenhut, darunter die Helmzier. – 18. Emil Frh. v. Wolff, R. o. J. Wolfskopf von vorn. – 19. Otto v. Gruenewaldt, R. o. J. Ein die Leyer spielender Greis, sitzend und nach rechts gewendet. – 20. Dr. O. v. Gruenewaldt, R. o. J. Kiefer auf Waldlichtung. – 21.* A. von Gruenewaldt, dreifarb. Aquatinta. – 22. Jeanny Freifrau v. Rosen, R. o. J. Zwei Rosenzweige gehen aus einer viereckigen in eine herzförmige Umrahmung über, zwischen der der Name steht. – 23. V. Singer, R. o. J. Am Wiesenbach vier Birken mit einem singenden Vögelchen. – 24. Carlise Meyer, R. o. J. Schiffe im Hafen [Hamburg?]. – 25. Dr. med. Fr. Westberg, L. o. J. Berg-

M. von Gruenewaldt, Exlibris

spitze, teilweise überschneit. – 26. A. Finke, dreifarb. Ls. Ein Fink vor vier roten Kirschen sitzend. Darunter zwei Bücher. – 27. Anna von Gruenewaldt, zweifarb. R. o. J. Ein Genius. Gewendeter antiker Torso als Relief. Umrahmt von zwei Opferschalen mit Flammen und von Rosengehängen. – 28. M. von Zur-Mühlen, dreifarb. S. o. J. Eine Windmühle vor wolkigem blauem Himmel. – 29. Richard v. Hehn, zweifarb. Ls. o. J. Ein Hahn mit rotem Kamm vor einem Buch. – 30. Mausi, R. o. J. [1909]. Ein Mäuschen zernagt ein Buch. – 31. Alfred v. Roth, f. L. o. J. Ein Jokey in rotem Frack sprengt über ein Buch hinweg. – 32. Fritz Frh. v. Wolff, dreifarb. S. o. J. F.W. mit Krone verschlungen auf Goldgrund. Das Oval auf gelbem Feld, das mit goldenen Lilien bestreut ist. – 33. R. von Freymann, R. o. J. Ein durch eine Waldlichtung reitender Jäger mit drei Hunden, kreisförmig umrahmt und mit Rosengirlanden umhängt. – 34. v. Gruenewaldt-Bellenhof, R. o. J. Zwei Kiefern neben einer Hütte am Seeufer. – 35. Gerda Lieven, R. o. J. Michel Angelos delphische Sibylla in schöner Kopie. Die Remarque zeigt einen weisenden Arm. – 36. Anna Dumstrey, R. o. J. Zwei zum Kreis verflochtene Rosenranken, aus denen zwei Hände eine gestielte Schale umfassen, aus deren Glasteller die Äskulapschlange emporzüngelt.

Die 5 noch freien Exlibrisblätter, von denen zwei beiliegen, nehmen den frühen dekorativen Flächenstil wieder auf und beleben die fein aufgeteilte Fläche durch diskrete farbige Akzente. Sie sind von ausgewählt feinem Geschmack und höchstem Können. Dr. Jos. Aug. Beringer.

OTTO v GRUENEWALDT

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

M. v. Gruenewaldt

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

Berliner Festkarten.

Festkarten geselliger Klubs.

In den 1798 erschienenen »Briefen über Berlin« klagt Wolf Davidson über die äußerst schädliche Menge der »Ressourcen« und die dort herrschende Üppigkeit. Nur drei Vereinigungen nimmt er als nützlich aus, die Mittwochsgesellschaft, der u. a. Iffland, Zelter, David Friedländer und Schadow angehörten, und in der auch Damen stimmberechtigte Mitglieder waren, die Gesellschaft des Stadtrats Schlicht und den »Gelehrten Montagsklub«. Von dem letzteren berichtet er, »man könne dort seine Zeit sehr angenehm und unterhaltend zubringen, nur rieche es hier und da nach Pedanterie. Urbanität, Leichtigkeit, Konversationston, mit einem Worte, was der Engländer good humour nenne, sei nicht Sache der deutschen Gelehrten«. Der halb mit Erbarmen gelobte Verein war nicht, wie man hiernach annehmen könnte, eine wissenschaftliche Gesellschaft, bestand auch keineswegs nur aus Gelehrten und hat sich gegen den ihm beigelegten Namen der »Gelehrte Klub« stets gewehrt; er wollte lieber der »Lachende Klub« heißen. Er bestand damals schon fast fünfzig Jahre. 1749 war er von dem Theologen Johann Georg Schultheß aus Zürich gegründet worden, der sich mit seinem Landsmann, dem Philosophen Sulzer, dem Dichter Ramler und einigen andern Männern zu einer Tischgesellschaft verband, die an einem Wochentage, zu dem bald der Montag bestimmt wurde, bei einem einfachen Abendbrot zu erheiternder und belehrender Unterhaltung zusammenkam. Der Klub übte auf das geistige Berlin eine bedeutende Anziehungskraft aus. Obwohl die Mitgliederzahl sehr gering war [1787 wurde sie auf höchstens 24 festgesetzt], kann aus den Mitgliedern der ersten fünfzig Jahre eine stolze Reihe bekannter Namen zusammengestellt werden. Wir finden da z. B. den Kammermusikus Quantz, Friedrichs des Großen Musiklehrer und Freund, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wilhelm Meil, Friedrich Nicolai, den Probst Dr. Teller, den Botaniker Gleditsch, den Philologen Gedike, den späteren Kammergerichtspräsidenten Woldermann und den Stadtpräsidenten Eisenberg. Bei dieser Zusammensetzung ist es kein Wunder, daß der Klub trotz seiner geringen Mitgliederzahl eine bedeutende Rolle gespielt hat. L. Geiger hat ihn als das Hauptquartier der Aufklärer bezeichnet. So ziemlich alles, was an bedeutenden Männern in Berlin lebte oder als Fremder in die preußische Königsstadt kam, ist bei dem Klub zu Gaste gewesen, der 1789 im Englischen Hause seßhaft wurde und dort über 110 Jahre geblieben ist. Im Laufe der Zeit hat er mancherlei Feste gefeiert: Stiftungsfeste, Jubiläen und Familienfeste von Mitgliedern. Bei solchen Gelegenheiten sind schwungvolle Festgedichte zu seinem Lobe entstanden, fleißige Chronisten unter seinen Sekretären haben seine Geschichte geschrieben; bei dem fünfzigjährigen Jubelfeste ist sogar eine silberne Denkmünze verteilt worden, die der Hofmedailleur Loos nach einer Zeichnung von J. W. Meil hergestellt hatte. Nur künstlerische Festkarten scheint er merkwürdigerweise fast gar nicht hervorgerufen zu haben. Auch das hier abgebildete, sehr selten gewordene Blättchen, das Adolph Menzel 1836 lithographierte [Dorg. 171], kann ich ihm nur vermutungsweise zuschreiben, da es nach der Aufschrift für den »Montagsverein«, nicht für den »Montagsklub« bestimmt war; indessen nahm man es damals, wie wir bereits wieder-

holt gesehen haben, mit der korrekten Namensangabe auf Vereinsfestkarten nicht allzu genau. »Vivat Gastronomia, vivant Protectores« rufen Koch und Kellermeister, und wenn die Karte nicht trügt, haben die Herren Protektoren der Gastronomie damals nicht schlecht gelebt [Abb. 1].

Der Montagsklub besteht noch. Bei seinem hundertfünfzigjährigen Stiftungsfeste hat er einen sehr interessanten Band herausgegeben, in dem die früheren Festschriften, Gedichte

Abb. 1. Ad. Menzel, Festkarte des Montagsvereins
[Sammlung Grohmann]

und andere für die Geschichte des Klubs wichtigen Urkunden abgedruckt sind. Freilich hat sich seine Zusammensetzung sehr geändert. Er wird jetzt fast ausschließlich von Zivilexzellenzen und Räten erster Klasse gebildet. Gleichfalls aus hohen Zivilbeamten setzen sich zwei andere Tischgesellschaften zusammen, die auf ein Alter von mehr als 100 Jahren zurückblicken können, aber trotzdem Festkarten meines Wissens nicht hervorgebracht haben, die »Zwanglose« und die »Gesetzlose«.

Ein Teil der Berliner Hochfinanz hat sich in der Ressource von 1794 zusammengefunden, die in der Schadowstraße ein prächtiges Gebäude besitzt und im Volksmunde als »Millionärs-

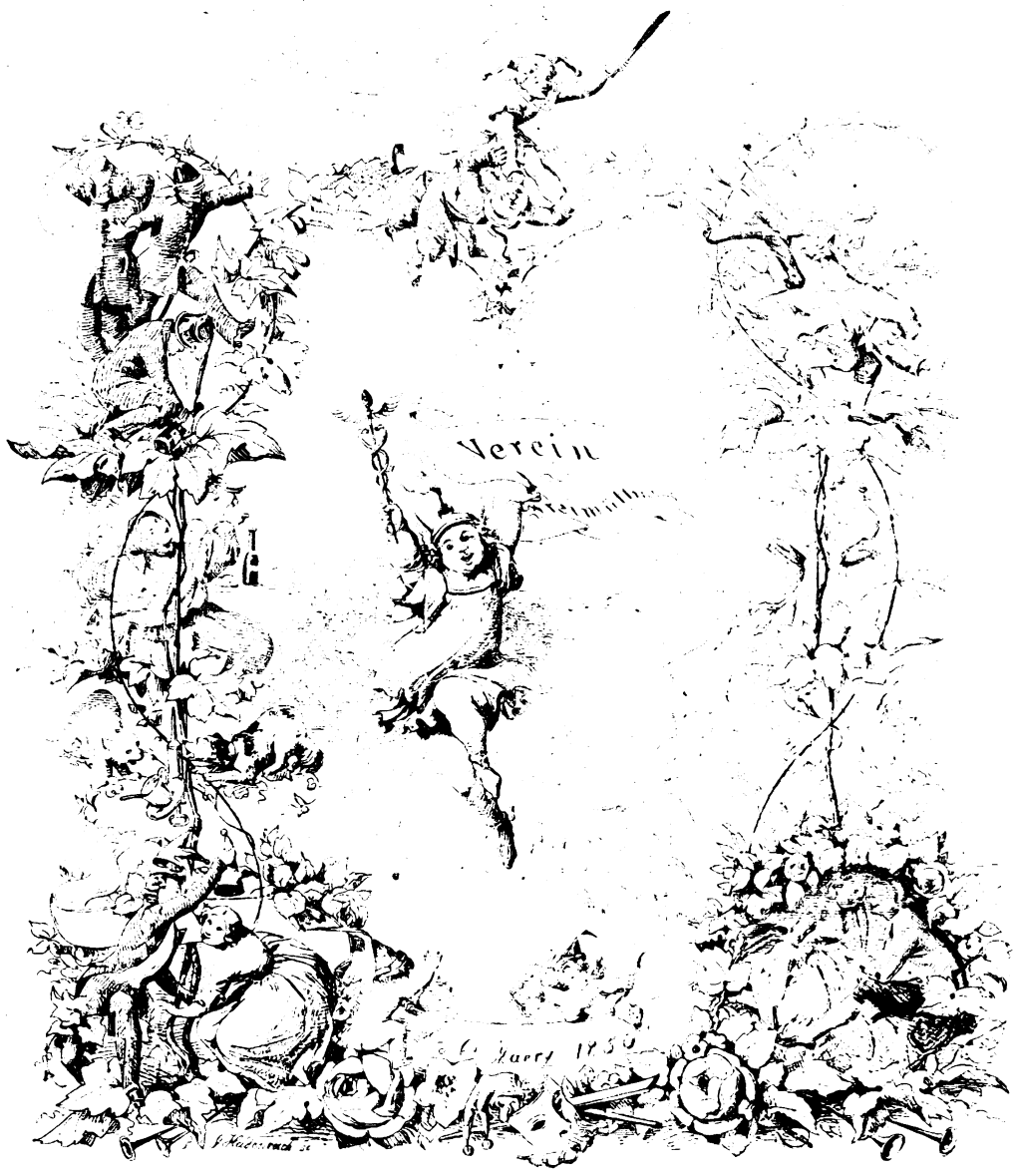


Abb. 2. G. Heidenreich, Festkarte des Vereins der Freimütigen
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

klub« bezeichnet wird. Leider war es mir nicht möglich, über Entstehung und Geschichte der Vereinigung etwas in Erfahrung zu bringen. Bei Gelegenheit der diamantenen Jubelfeier im Jahre 1869 ließ sie von Hosemann eine Festkarte mit sehr vielen Figuren lithographieren, in der hauptsächlich auf die gesellige Unterhaltung im Klub durch Whist und Skat, Würfel-, Schach- und Kegelspiel hingedeutet wird. Glückwünschend nahen Vertreter der verschiedensten Völker. In der Mitte sehen wir einen Hermes – vermutlich eine Karikatur des damaligen Vorsitzenden – einer Fortuna nachjagen, die verschiedene Orden und den Geheimratstitel zu vergeben hat. – Zur Feier der 50jährigen Mitgliedschaft des Geh. Kommerzienrats Heinrich Wolff fertigte im März 1883 Paul Meyerheim eine Karte. Hier ist der Vers: »Wer nicht liebt Wein, Weib, Cigarren, Den hält man doch für einen Narren« illustriert; ferner wird auf die Tafelgenüsse bei dem Feste hingewiesen und die Droschke abgebildet, die den Jubilar um ½11 Uhr abends wieder in sein Heim führt.

Festkarten des Vereins der Freunde mit dem Hute [Verein der Freimütigen].

ehr merkwürdig ist die Entstehungsgeschichte des noch heute blühenden Vereins der Freimütigen. Wie G. Nathanson in der kleinen Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Vereins erzählt, traten im Juni 1845 verschiedene Weltverbesserer zusammen und beschlossen, den Hut zum Gruß nicht mehr abzunehmen und das Haupt in öffentlichen Lokalen nicht mehr zu entblößen. Um für die neue, ihnen so wichtig erscheinende Mode Propaganda zu machen, besuchten sie zunächst ein Konzert in einem Saale des Krollschen Lokals, wurden aber, da sie das Abnehmen ihrer Hüte standhaft verweigerten, höchst unsanft an die frische Luft befördert. Unverzagt suchten sie noch am gleichen Tage mehrere andere Lokale auf, erlebten aber überall das gleiche Schicksal. Indessen wurde durch diese trüben Erfahrungen ihr Mut nicht gebrochen; sie gründeten vielmehr am 16. Juni 1845 den »Geselligen Verein der Freunde mit dem Hut«, dessen hohe Aufgabe es sein sollte, die »Unsitte« des Hutabnehmens in öffentlichen Lokalen und auf der Straße aus der Welt zu schaffen. Als Eideshelfer berief man sich, wie das Diplom zeigt, auf keinen Geringeren als Goethe, von dem dort ein angeblicher Ausspruch: »Das Hutabnehmen ist eine Erfindung französischer Hoflakaien« zitiert wird. Dies Diplom ist von Julius Böhmer gleich nach der Gründung des »Immermitnhutvereins« gezeichnet worden und ist, wie alle Arbeiten dieses Mannes, eine künstlerisch recht minderwertige Leistung. Dargestellt ist eine Vereinsversammlung, bei der fast alle Mitglieder ihren Zylinder aufbehalten haben; über dem Haupte des Vorsitzenden schwebt ein riesiger Dreimaster, der mit Tressen benäht und mit brennenden Lichtern besteckt ist. Die kleinen Szenen an den Seiten sollen auf die angebliche Würdelosigkeit des Hutabnehmens hinweisen.

Schon einige Monate nach der Gründung siedelten zwei der Stifter des Vereins, der Schriftsteller Dr. Ryno Quehl und der Freiherr Max von Katzler, nach Danzig über. Bei dem ihnen zu Ehren veranstalteten Abschiedsessen wurde ein »fröhliches Tischlied« gesungen, dessen Schluß lautet: »Hier galt es immer mit dem Hut! Es war das Losungswort, ja, ja. Der freie Sinn, der frohe Mut Bleibt euch auch heilig dort, ja, ja! Bald wird die Nachricht uns erfreun: In Danzig zweiter Hutverein!«

Vielleicht sind mit Quehl und Katzler die hauptsächlichsten Feinde des Hutabnehmens aus dem Vereine geschieden, denn sonst wäre der merkwürdig schnelle Wechsel seiner ganzen Richtung kaum begreiflich, der sich nun vollzog. Schon in den am 1. Februar 1846 aufgestellten Satzungen wird als Hauptzweck des Vereins bezeichnet, seinen Mitgliedern Belehrung und Unterhaltung durch ernste und heitere Vorträge mit Ausschluß der politischen und religiösen zu verschaffen, und erst im zweiten, mit »Auch« eingeleiteten Satze wird verheißen, der Verein werde, dem Grunde seiner Entstehung gemäß, fortfahren, darauf zu achten, daß aller unnötige Zwang des Hutabnehmens in öffentlichen Lokalen entfernt werde. Vom Grüßen auf der Straße ist gar nicht mehr die Rede – man sieht, daß die Begeisterung, wohl unter dem Drucke trüber Erfahrungen, sich sehr schnell gelegt hatte. Freilich tanzte man die Polonäse auf dem ersten Vereinsball mit bedecktem Haupte, aber schon die Karte des ersten Stiftungsfestes am 16. Juni 1846 [von Böhmer] zeigt die Vereinsmitglieder im Lokale nur mit einer Papiermütze geschmückt. Nicht lange dauerte es, so wurde sogar der Name des Vereins beseitigt, der sich mit seinen Bestrebungen nicht mehr deckte; schon auf einem Konzertprogramm vom 4. August 1846 bezeichnete man sich als »Verein der Freimütigen, früher Verein der Freunde mit dem Hut«. Wenige Monate später beschloß man, das Aufbehalten der Hüte in Damengesellschaft nicht mehr zu gestatten, verleugnete also den ursprünglichen Vereinszweck völlig. Trotzdem blieb der Hut auf den Diplomen und Festkarten auch weiterhin das nie fehlende Symbolum der Gesellschaft, neben das auf dem von J. Böhmer 1848 gezeichneten Ehrenmitgliedsdiplom und auf anderen Vereinsdrucksachen als zweites Zeichen das Bildnis des freimütigen Ulrich von Hutten tritt. Fast scheint es, als wenn der Abfall von den ursprünglichen Grundsätzen zum Austritt eines Teiles der Mitglieder und Gründung eines neuen »Immermitnhutvereins« geführt hat; denn in meiner Sammlung befindet sich eine unsignierte Karte, deren Mittelpunkt ein riesiger Zylinderhut bildet, aus dem eine Menge von behuteten Herren herausschauen; unten sieht man eine Polonäse und den Gesangvortrag einer Dame, wobei alle anwesenden Herren das Haupt bedeckt haben. Die Karte ist zum ersten Stiftungsfest eines Vereins bestimmt, als dessen Begründungstag der 2. Mai 1846 angegeben wird. Möglich ist freilich, daß das Blatt dem Königsberger Gegenstück des Berliner Hutvereins angehört hat. Aus der Karte des zweiten Stiftungsfestes am 16. Juni 1847, die Böhmer mehr schlecht als recht mit zahlreichen Anspielungen auf Vereinsereignisse bedeckt hat, können wir die interessante Tatsache entnehmen, daß die Freimütigen ein Pferdeessen veranstaltet haben. Die Idee scheint damals unter dem Druck der schlechten Zeiten grassiert zu haben; auch der Handwerkerverein hat ein solches Essen abgehalten.

An eins der bedeutendsten Karnevalsfeste des Vereins, das bei Kroll am 3. März 1849 stattfand, erinnert ein mit Holzschnitten im Stile des Kladderadatsch geschmücktes Programm. Den Glanzpunkt des Festes bildete die Aufführung eines dramatischen Ulks von zwei »Gelehrten des Kladderadatsch«, Dohm und Kalisch, mit dem etwas langatmigen Titel: »Lysistrata« oder »Der passive Widerstand« oder »Die Berlinerinnen heben den Belagerungszustand auf« oder »So muß es kommen, sonst sind wir verloren« oder »Die Kunst, eine Posse ohne Equivoquen und politische Anspielungen zu schreiben« oder »Der höhere Blödsinn«. Das Karnevalsfest des folgenden Jahres [6. März 1850] rief die weitaus bedeutsamste Festkarte hervor, die sich an den Verein

der Freimütigen knüpft, die ebenso hübsch erfundene wie prächtig ausgeführte Radierung von G. Heidenreich, deren hier gegebene Abbildung mich einer Beschreibung überhebt [Abb. 2]. Vermutlich gehört dem Verein der Freimütigen auch das Programm für die Aufführung des »tragisch-mimisch-melodramatischen Sylvesterscherzes: Der steinerne Gast« an, die am 24. Januar 1852 in dem natürlich nur fiktiven »Theater an der Panke« stattfand. Von Wilhelm Scholz rühren sowohl der Text des Stückes wie die Vignette des Programms her, die den Schlüterschen Großen Kurfürsten zeigt, der unter Führung des Kladderadatsches die »Linden« hinunterreitet. In der Folgezeit haben besonders Sanitätsrat Dr. Adolph Löwenstein und der Schriftsteller Dr. Richard Schmidt-Cabanis im Verein der Freimütigen eine Rolle gespielt. Ihren Bildnissen begegnet man auf verschiedenen der hübschen Karten, die Gotthelf Nathanson für Vereinsfeste in den siebziger und achtziger Jahren gezeichnet hat.

Festkarten der Gesellschaft Palette.

Lediglich ein geselliger Verein war auch die »Gesellschaft Palette«, trotz ihres auf künstlerische Bestrebungen deutenden Namens. Nur der Gesang scheint in ihrem Kreise eifrig gepflegt worden zu sein; Quartettgesänge und Liedervorträge bildeten wichtige Nummern in allen Festprogrammen. Die Palette war auch nicht etwa eine Vereinigung von Malern; im Gegenteil, dieser Stand war, soweit meine Kenntnis reicht, nur durch zwei Mitglieder vertreten. Im übrigen fanden sich in dem Vereine die verschiedensten Berufe zusammen: ein Hofrat, ein Kanzleirat, ein Tapezier, ein Pfropfenfabrikant, ein Buchhändler, ein Juwelier, ein Edelsteingraveur, ein Kunstanstaltsbesitzer, ein Posamentier, ein Tischlermeister – gewiß eine gemischte, aber, wie ihre Festkarten bezeugen, offenbar sehr vergnügte Gesellschaft. Ihre Gründung erfolgte am 13. November 1854; am 1. Dezember 1855 feierte sie ihr erstes Fest, zu dem Gustav Bartsch [1821 bis etwa 1880] die Karte zeichnete [Abb. 3]. Sie hat den Typus für alle übrigen Karten der Palette geschaffen, die durchweg Szenen aus dem Vereinsleben unter Anbringung zahlreicher Porträts vorführen; natürlich darf das Wahrzeichen des Vereins, die Palette, nicht fehlen, die häufig den Raum zur Anbringung des Programms hergeben muß. Daß ich die Bildnisse zum großen Teile nicht deuten kann, ist kein großes Unglück; bedeutende Persönlichkeiten waren die Vorbilder durchweg nicht. Auf der eben erwähnten Karte von Bartsch ist oben eine Vereinssitzung dargestellt; ein bebrillter Herr, den ich nicht kenne, schwingt den Hammer des Vorsitzenden; seinen rechten Nachbarn, der durch verschiedene Geldbeutel als Schatzmeister gekennzeichnet wird, konnte ich nach anderen Porträts als Fortunato Sala feststellen, dessen Kunstanstalt noch besteht. Von den zwei Streithähnen, die sich vor dem Vorstandstische kampfbereit gegenüberstehen, kenne ich nur den rechten, der mit einem Schwerte bewaffnet ist; es ist Amadeo Bolzani, dessen Posamentiergeschäft, das früher in einem Eckhause der Linden untergebracht war, ich als Junge oft zu Besorgungen aufsuchen mußte. Alle Porträts sind von Bartsch mit großer Liebe und Sorgfalt ausgeführt; man glaubt an ihre Ähnlichkeit. Auch an die Karten der beiden folgenden Jahre hat der Künstler sichtlich große Mühe gewendet. Auf der zum 29. November 1856 zieht der gleiche Vorsitzende, den die Karte des vorigen Jahres in dieser Würde darstellte, die Palette an einer Angel aus einem Teiche hervor, in dem sie bisher von einer Nixe

behütet gewesen war; auch Weinflaschen, Krebse, eine Suppenterrine u. a. werden zu Nutz und Frommen der Vereinsgenossen von Knaben aus den Fluten ans Licht befördert. In den seitlichen Darstellungen sieht man Sänger bei ihrem Vortrage, andere Mitglieder, die zum Tanz angetreten sind, und die Musikanten, die teilweise schon in eifriger Tätigkeit sind. Bis zum dritten Feste scheint eine kleine Palastrevolution stattgefunden zu haben; der auf der ersten Karte die Opposition vertretende Kampfhahn schwingt jetzt den Hammer des Vorsitzenden, Bolzani hält das Statut der Palette, und der frühere Vorsitzende ruht buchstäblich auf seinen Lorbeeren aus. Oben ist ein Maskenball, unten eine Kremserpartie nach Pichelsberge dargestellt.

Abb. 3. Gustav Bartsch, Festkarte der Gesellschaft Palette [Sammlung von Zur Westen]

Die Karte zum vierten Stiftungsfeste fehlt mir leider, die des fünften ist eine Arbeit des uns bereits aus dem Verein der Freimütigen bekannten Malers Julius Böhmer, eines eifrigen Mitglieds der Palette, dessen Tätigkeit als Festkartenzeichner ich von da ab bis zum siebzehnten Stiftungsfest im Jahre 1871 verfolgen kann. Er mußte wegen eines Gebrechens auf Krücken gehen und wurde deshalb der »Krückenböhmer« genannt. Diese Bezeichnung scheint ihm nicht mißfallen zu haben; denn er unterließ selten, in dem Anfangsbuchstaben seines Namens eine Krücke anzubringen. Er hat sich mit den Karten für die Palette unendliche Mühe gegeben, hat die Mitglieder immer wieder porträtiert und fast in jeder Karte mit vielen kleinen Szenen eine Bilderchronik des letzten Vereinsjahrs gegeben. Die Hauptdarstellungen, um die sich die übrigen gruppieren, sind recht mannigfaltig; da erscheinen einmal die Köpfe der Mitglieder als Blumen eines großen Straußes, ein anderes Mal sind die Mitglieder in einem Schiff oder einem Luftballon vereinigt usf. Man sieht, Böhmer hat sich die Sache nicht leicht gemacht, und wenn seine Karten trotzdem höchstens Mittelgut sind, so liegt das daran, daß der Zeichner selbst nur ein recht bescheidenes Talent war. Am besten scheint mir die Aufklappkarte zum zwölften Stiftungsfeste geraten, die in zugeklapptem Zustande eine Mühle darstellt. – Die Reihe der mir bekannten Palettekarten endet, wie bereits bemerkt, mit dem Jahre 1871; der Verein hat aber nach meinen Ermittlungen noch bis etwa zum Jahre 1880 bestanden.

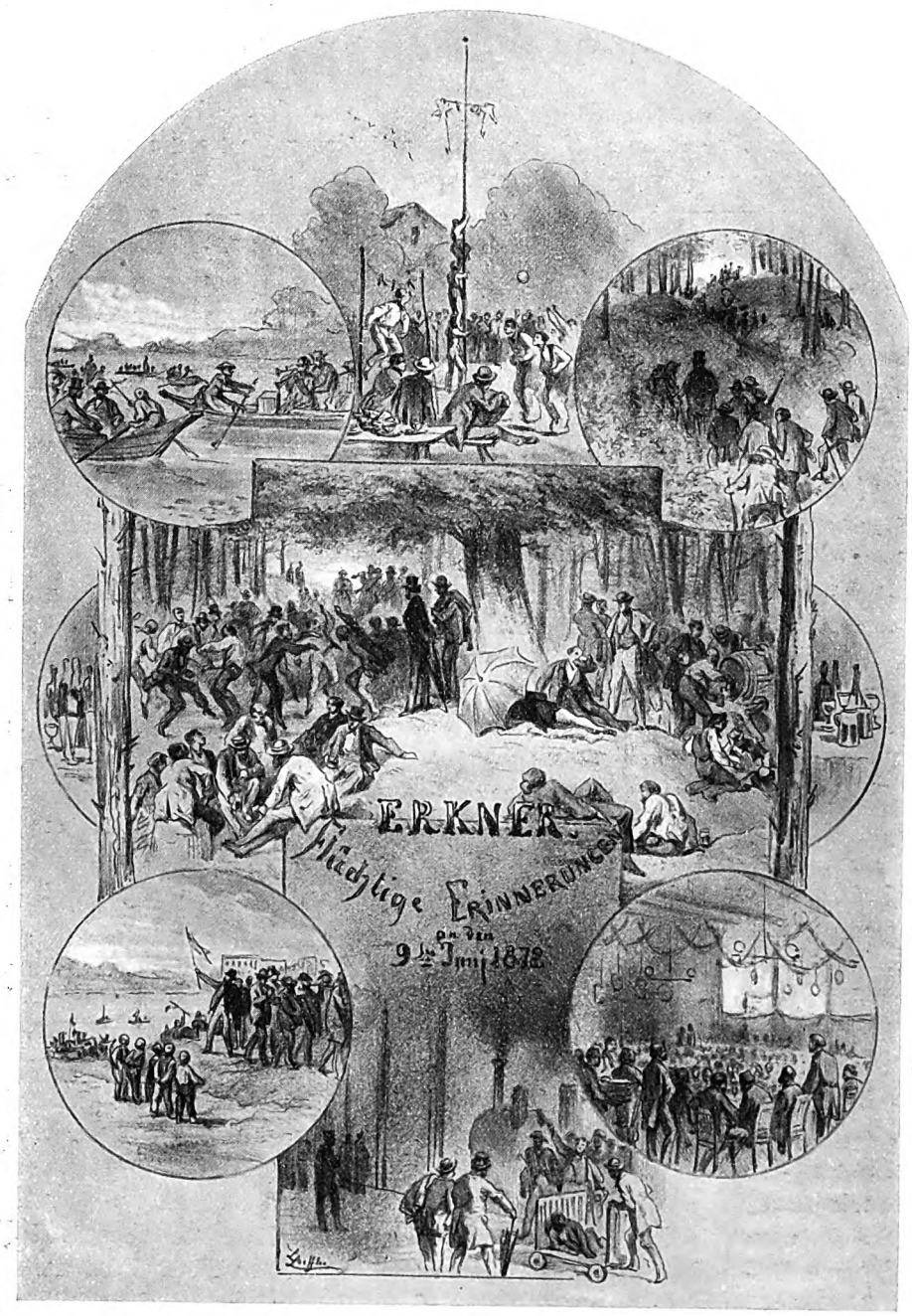


Abb. 4. L. Löffler, Festkarte
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

Festkarten sportlicher Vereine.

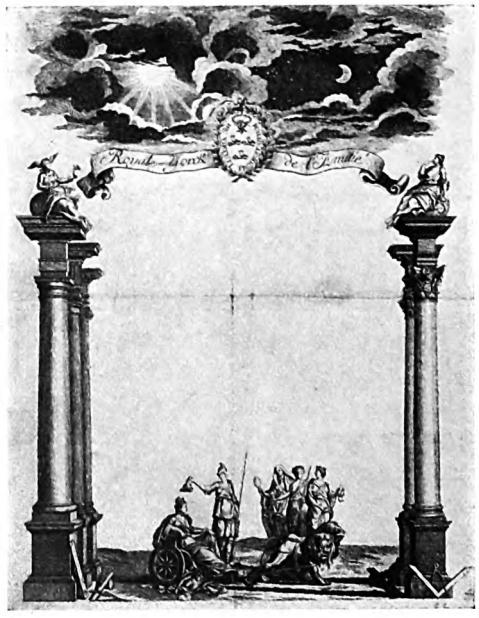
Heutzutage, wo an schönen Sonntagen Tausende von Berlinern nach Erkner und der Woltersdorfer Schleuse strömen, mutet es eigentümlich an, daß man vor vierzig Jahren zur Erinnerung an einen dorthin gerichteten Vereinsausflug ein umfangreiches Blatt herstellen ließ. Indessen, solange es noch keine Stadtbahn und keine Vorortzüge gab, war eine Partie nach Erkner in der Tat eine kleine Reise; mir selbst ist sie so vorgekommen, als ich zu Beginn der achtziger Jahre zum ersten Male dorthin mitgenommen wurde. So ist es wohl begreiflich, daß die Vereinsgenossen, die am 9. Juni 1872 auf dem Flakensee gerudert, den Kranichsberg erstiegen, allerlei Turnspiele aufgeführt, im Walde gezecht und getanzt und schließlich in irgendeinem Gasthause zu Abend gegessen hatten, sich ihre »flüchtigen Erinnerungen« an den schönen Tag gern von Ludwig Löfflers Meisterhand auffrischen ließen [Abb. 4]. Leider konnte ich nicht feststellen, um welchen Verein es sich gehandelt hat. Im Handwerkerverein, an den ich zunächst dachte, ist das Blatt unbekannt. Vielleicht kommt ein Turnverein in Betracht; dann hätte man wohl in erster Linie an den Turnverein der Berliner Künstler zu denken, dessen Namen auf mehreren andern, übrigens höchst unbedeutenden Blättern vorkommt. Sonst haben Berliner Sportvereine künstlerisch bemerkenswerte Festkarten anscheinend fast gar nicht herstellen lassen. Scherenbergs Blatt für den Berliner Regattaverein [23. Juli 1882] ist außerordentlich schwach, und das gleiche wird man auch von Hirzels Programm für das allgemeine deutsche Sportfest zur Feier des 100. Geburtstags Kaiser Wilhelms I. sagen müssen. Dagegen sind mir ein paar hübsche Blätter für die Vertreter der allerneuesten Sportarten bekannt geworden, so für den Kaiserlichen Automobilklub ein von Doepler dekoriertes Programm zum zehnjährigen Jubiläum und für den Berliner Verein für Luftschiffahrt eine von F. Müller-Münster entworfene Speisekarte zum 9. Oktober 1908. – In diesem Zusammenhange möchte ich auch des Deutsch-österreichischen Alpenvereins gedenken, den man genau genommen freilich ebensowenig den Sportvereinen wie etwa den gelehrten Gesellschaften zurechnen kann. Die Sektion Berlin hat in ihren Festzeitungen und Programmen zahlreiche Zeichnungen von Schlabitz, Linkelmann, Hans Fechner, Zickendraht und andern Künstlern gebracht und für ihre lustigen Ballfeste hübsche farbige Eintritts- und Postkarten, besonders von Schlabitz, ausgegeben.

Festkarten und Aufnahmeurkunden von Freimaurerlogen.

Die Aufnahmeurkunden der Freimaurerlogen zeichneten sich im 18. Jahrhundert häufig durch ihre reiche und geschmackvolle künstlerische Dekoration aus. So hat J. W. Meil ein schönes Blatt für eine Loge »zu den drei Kronen« [in Königsberg oder Danzig] gefertigt. Die Berliner Logen werden keine Ausnahme in dieser Beziehung gebildet haben; aber gerade von diesen Urkunden wird mir gewiß manche unbekannt geblieben sein. Nach dem Tode eines Logenbruders werden die auf seine Zugehörigkeit zum Freimaurerorden bezüglichen Gegenstände regelmäßig der Loge zurückgegeben. Daran wird es vermutlich liegen, daß Freimaurerzertifikate und -festkarten nur selten im Antiquariatshandel auftauchen. Immerhin haben sich einige beachtliche Blätter von Berliner Logen in meine Sammlung gerettet.

Ein unsigniertes Zertifikat gehörte der Loge Royale York de l'amitié an, die nach Nicolai 1752 gestiftet worden ist, aber erst nach der 1764 erfolgten Aufnahme des Herzogs von York dessen Namen angenommen hat. Da die Urkunde bereits den neuen Namen trägt, muß sie also nach dem Jahre 1764 entstanden sein [Abb. 5]. Ich verzichte auf jeden Deutungsversuch, da mir selbst die freimaurerische Symbolik nicht geläufig ist, und ich die mir gegebenen Erklärungen nicht nachprüfen kann. Im Jahre 1780 ließ die Loge, die seit dem Jahre vorher in der bekannten, von Schlüter erbauten Villa in der Dorotheenstraße ihren Sitz hatte, eine in reichem Rokoko gehaltene Einladung zu den Logenarbeiten stechen. Ihre interessante Umrahmung ist 1883 für ein Festessen erneut benutzt worden. – Mußte ich schon auf eine Erklärung der Aufnahmeurkunde der Loge Royale York verzichten, so kann ich mich noch weniger an eine Deutung des 1770 von Dumont erfundenen und gestochenen Zertifikates wagen, das an Häufung freimaurerischer Symbole das Äußerste leistet [Abb. 6]. Leider vermochte ich nicht einmal festzustellen, für welche Loge Dumonts Arbeit bestimmt war, trotzdem mir von sachverständiger Seite freundliche Unterstützung zuteil wurde. Nach Nicolai [Beschreibung von Berlin und Potsdam, 2. Aufl., Bd. II, S. 957] sind 1770 die Loge: »Der flammende Stern« und die »Stewartsloge« gestiftet worden; es bestanden damals in Berlin bereits »Die Eintracht oder Concorde«, »Die drei goldenen Schlüssel« und die bereits erwähnte Loge »Royale York de l'amitié«. Trotzdem in der Umrahmung unseres Blattes oben in der Mitte ein flammender Stern erscheint, soll es der gleichnamigen Loge, an die ich natürlich zuerst dachte, bestimmt nicht angehört haben; ob eine von den andern eben genannten Freimaurerlogen in Betracht kommt, oder ob man etwa an eine Illuminatenloge zu denken hat, vermag ich nicht zu beurteilen. Übrigens findet sich das charakteristische Merkmal der Dekoration, der Pelikan mit seinen Jungen innerhalb eines flammenden Sternes, noch auf einem andern, wesentlich kleineren Freimaurerblatte meiner Sammlung, das anscheinend derselben Zeit angehört, aber eine Künstlersignatur nicht trägt.

Abb. 5. Zertifikat der Loge Royale York
[Sammlung von Zur Westen]



Am 9. Dezember 1829 feierte die Loge zur Eintracht ihr 75jähriges Stiftungsfest. Der Zufall wollte es, daß sie damals unter ihren Mitgliedern vier Männer zählte, die im Gründungsjahre der Loge das Licht der Welt erblickt hatten, und es war gewiß ein hübscher Gedanke, ihre Bildnisse auf dem zur Feier des Tages ausgegebenen Blatte zu vereinigen [Abb. 7]. Zwei davon trugen sehr bekannte Namen: Friedrich Philipp Rosenstiel, der Geheimer Oberfinanzrat, Staatsrat und Direktor der Kgl. Porzellanmanufaktur war und nebenbei im Berliner Vereinsleben überaus tätig wirkte, und J. J. Bellermann, seit 1804 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster und Stammvater der bekannten Philologenfamilie. Der Dritte, Professor Erich Gottfried Fischer, hat sich als gelehrter Physiker einen Ruf erworben,

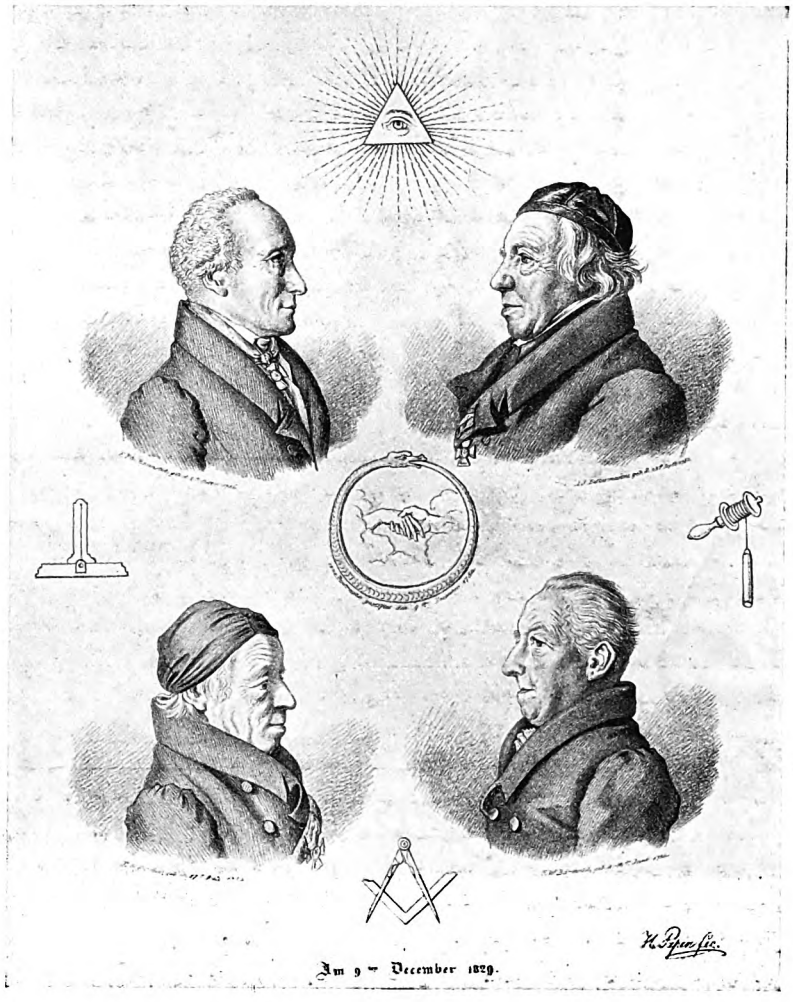


Abb. 7. H. Papin, Festkarte der Loge zur Eintracht
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

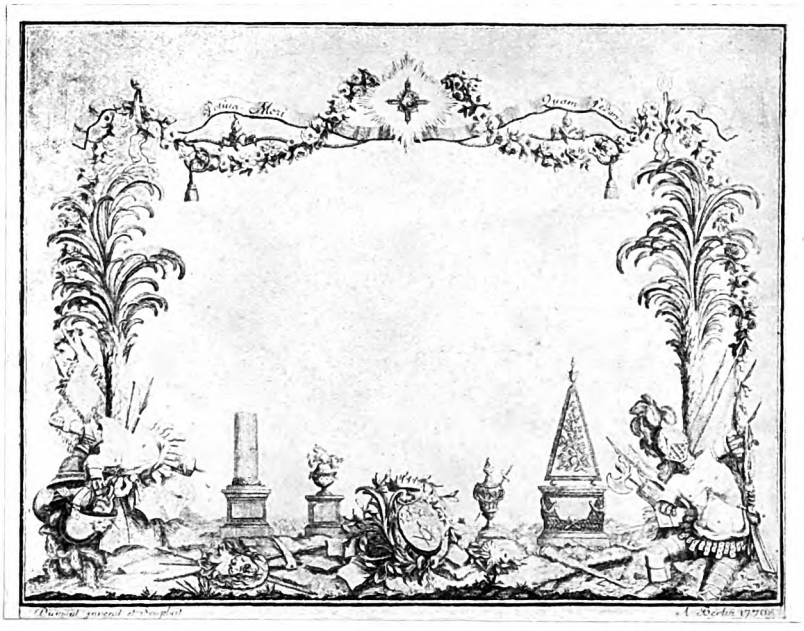


Abb. 6. Dumont, Zertifikat einer Freimaurerloge
[Sammlung von Zur Westen]

während der Vierte im Bunde, F. W. Bärwald, meines Wissens niemals bedeutsam hervorgetreten ist. Das Festblatt ist von dem trefflichen Lithographen H. Papin, einem Schwiegersohne Chodowieckis, gefertigt worden. Aus neuerer Zeit ist mir nur eine Logenfestkarte von ziemlich bescheidenem künstlerischen Interesse bekannt geworden. Es ist eine Arbeit Carl Beckers, die zum 125-jährigen Stiftungsfeste der Loge zur Beständigkeit gefertigt worden ist.

Festkarten der Gesellschaft der Freunde.

Im Jahre 1843 zeichnete Theodor Hosemann eine Karte, die in drei Szenen ebenso viele Gedenktage eines Vereins schildert. In der untersten Darstellung, die mit der Jahreszahl 1792 bezeichnet ist, blicken wir in ein bescheidenes Zimmer; ein Kranker sitzt im Lehnstuhl, drei junge Männer sind um einen Tisch gruppiert, ein vierter hält eine Ansprache. Die damals gegründete Vereinigung hat offenbar in den ersten fünfzig Jahren ihres Bestehens eine schöne Entwicklung genommen; denn das zweite Bild führt uns in einen geräumigen Festsaal, wo ein Redner vor einer zahlreichen Versammlung spricht. In dem dritten Bilde tut der Künstler einen Blick in die Zukunft; er zeigt uns das 100jährige Stiftungsfest im Jahre 1892. Wir sehen ein riesiges Gebäude, durch dessen weite Tore Frauen und Kinder in langem Zuge strömen. Im Vordergrunde sind Männer in wunderlichen Trachten mit Federbaretts um eine Truhe versammelt. Auf dem Gebiete des Kostüms war Hosemann, nebenbei bemerkt, kein guter Prophet; hat doch die männliche Tracht seit 1842 keine Veränderung ins Phantastische erfahren, sondern ist im Gegenteil zu immer größerer Einfachheit fortgeschritten. Welcher Verein war es aber, dessen Entwicklungsgeschichte in Vergangenheit und Zukunft Hosemann in diesem Blatte darstellt? Die Zahl 1792 führte mich auf die richtige Spur. In dieses Jahr fällt nämlich die Gründung der Gesellschaft der Freunde. In ihrer zur Feier des fünfzigjährigen Vereinsjubiläums von Ludwig Lesser verfaßten Chronik wird auch der Vorgang berichtet, den Hosemann in seiner Karte geschildert hat.

Im Winter 1791/92 fanden sich eines Tages einige junge Israeliten, darunter Joseph

Mendelssohn, ein Sohn des Philosophen, und Isaac Euchel, den wir bereits als Exlibrisbesitzer kennen gelernt haben, bei einem erkrankten Freunde, dem Buchhalter A. Neo, zum Besuche ein. Im Laufe des Gespräches faßten die jungen Männer den Plan, einen Verein aufgeklärt denkender unverheirateter Männer zu bilden, der seinen Mitgliedern die Möglichkeit gegenseitigen Gedankenaustausches im geselligen Verkehr und Beistand und Unterstützung in Krankheitsfällen sichern sollte. In dem Hause des Dr. Fließ, des Kunstsammlers und Besitzers eines Meilschen Exlibris [vgl. Bd. I, S. 18], in der Spandauer Straße, wurde am 29. Januar 1792 der Verein unter dem Namen »Gesellschaft der Freunde« gegründet, nachdem Joseph Mendelssohn in längerer Rede dessen Ziele dargelegt hatte. Unter den Gründern befanden sich außer den Genannten u. a. der Kupferstecher Bendix und Benoni Friedländer. Seit dem Jahre 1807 wurden auch verheiratete Männer zugelassen. Neben der Unterstützung hilfsbedürftiger Freunde beschäftigte den Verein besonders die Reform des jüdischen Begräbniswesens. An die vierteljährlich stattfindenden Versammlungen der Mitglieder schlossen sich gemeinsame Mahlzeiten. Indessen wurde bald der Wunsch nach regerem geselligen Verkehre wach, und zu diesem Zwecke bildete sich am 11. Februar 1795 neben und im engsten Zusammenhang mit dem ursprünglichen Vereine, aber mit eigener Vermögensverwaltung, eine »gesellige Ressource«, die ein Lokal in der Klosterstraße mietete, wo die Mitglieder jede Woche einmal zusammenkommen konnten.

Das fünfzigjährige Bestehen der Gesellschaft wurde am 30. Januar 1842 durch ein glänzendes Fest gefeiert, von dem Dr. Steinthal in dem 1873 erschienenen »Nachtrag zur Chronik der Gesellschaft der Freunde« eine ausführliche Beschreibung gibt. Hier wird erwähnt, daß »zum Andenken an den Festtag für sämtliche Freunde ein Gedächtnisbild von Herrn Professor Hensel gezeichnet und von Herrn Hosemann in Stein übertragen worden war«. Es handelt sich hier nicht etwa um das vorhin beschriebene Blatt, das erst 1843 gezeichnet ist, also jedenfalls bei dem Stiftungsfeste dieses Jahres die Erinnerung an die Feier des Vorjahres wachrufen sollte. Hensels Arbeit stellt vielmehr lediglich einen Baldachin dar, unter dem zwei Büsten, drei Bildnisse und, von Lorbeerkränzen umgeben, die Namen von zehn Gründern des Vereins angebracht sind. Warum gerade Hensel das Jubiläumsblatt des Vereins schaffen durfte, ist nicht schwer zu erraten; stand er doch der Familie eines der Gründer durch seine Heirat mit Fanny Mendelssohn nahe. Im übrigen wäre die Gesellschaft der Freunde sicherlich besser gefahren, wenn sie eine Originalarbeit Hosemanns gewählt hätte, denn Hensels Leistung, die übrigens weder von ihm noch von Hosemann namentlich bezeichnet worden ist, ist erstaunlich schwach und langweilig. Wenn die Hauptbegabung des Herrn Hofmalers auch nicht auf künstlerischem, sondern auf gesellschaftlichem Gebiete lag – Besseres hätte er sicherlich leisten können. Sonst hätte Fontane ihn gewiß nicht der berühmten Kritik gewürdigt, die auch auf Schadow und manchen Berliner Künstler des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts passen würde: »Eine Verquickung von Derbheit und Schönheit, von Gamaschentum und Faltenwurf, von preußischem Militarismus und klassischem Idealismus. Die Seele griechisch, der Geist altenfritzisch, der Charakter märkisch.« – Von Hosemanns Hand kann ich noch eine weitere Originalarbeit der Gesellschaft der Freunde zuweisen. Sie ist 1840 entstanden und war für das Stiftungsfest 1841 bestimmt. Ihre Zugehörigkeit zu dem Verein ergibt sich aus zwei auf ihr angebrachten Emblemen,

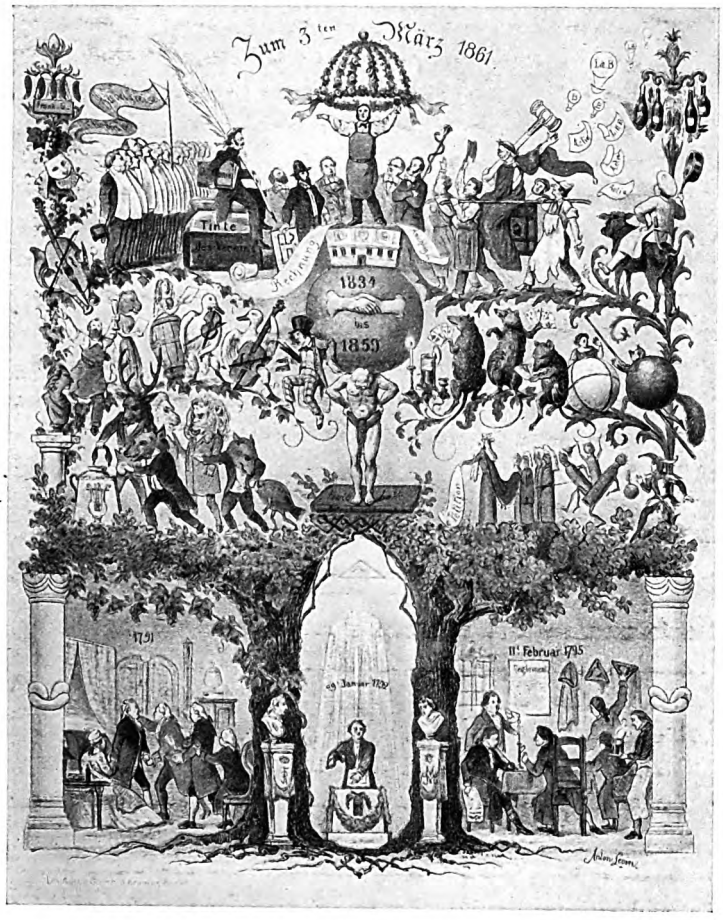


Abb. 8. A. Levin,
Festkarte der Gesellschaft der Freunde
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

den verschlungenen Händen und dem verschnürten Bündel von Stäben; ferner aus den Szenen, die auf die Bestrebungen des Vereins auf dem Gebiete der Krankenfürsorge und der Hinterbliebenenversorgung deuten. Diese Darstellungen sind auf einer riesigen Sparbüchse angebracht; darüber sehen wir die Mitglieder beim festlichen Mahle unter den Fittichen des preußischen Adlers froh vereint.

Der vorhin erwähnte gesellige Verein der Gesellschaft der Freunde war in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts stark in Niedergang geraten. 1834 fand deshalb eine Reorganisation statt, die ein frisches Aufblühen zur Folge hatte. Gegenwärtig ist der gesellige Verein, der eine vollständig selbständige Leitung und Vermögensverwaltung hat, Besitzer eines prächtigen Hauses in der Potsdamer Straße. Bei der Einweihung eines früheren Vereinshauses am 3. März 1861 ist anscheinend das schöne farbige Blatt verteilt worden, das hier abgebildet ist. Es ist eine Arbeit des langjährigen Sekretärs der Gesellschaft der Freunde, des Justizrats Anton Bernhard Levin [† 1884], den wir schon als Festkartenzeichner der Juristischen Gesellschaft kennen gelernt haben. Auch hier können wir in vielen hübschen Figürchen den Einfluß Theodor Hosemanns erkennen, zumal in den vermenschlichten Tieren. Unten sind der Krankenbesuch bei Neo, die Gründung der Gesellschaft der Freunde und eine Zusammenkunft in dem Lokale der geselligen Ressource in der Klosterstraße dargestellt [Abb. 8].

Karten verschiedener Wohltätigkeitsvereine und -feste.

Im Jahre 1841 entstand ein vorwiegend aus jüdischen Kreisen gebildeter Wohltätigkeitsverein, der »Hilfsverein für jüdische Studierende«. Er bezweckt, jüdischen Studenten der Berliner höheren akademischen Lehranstalten die Fortsetzung ihres Studiums und die Ablegung der erforderlichen Prüfungen durch Unterstützungen zu ermöglichen. Die 25jährige Jubelfeier des Vereins rief ein unbedeutendes Blatt hervor, das höchstens durch die Bildnisse von Stiftern oder Vorstandsmitgliedern bemerkenswert sein könnte; seinen Zeichner kenne ich nicht. Zum fünfzigjährigen Stiftungsfeste hat dagegen der berühmteste jüdische Künstler der Gegenwart, Max Liebermann, das Festblatt gezeichnet, das durch Photogravüre vervielfältigt worden ist. Man blickt eine Berliner Straße hinunter, die die Stadtbahn überschneidet. In einer Dachkammer sitzt ein Student über seinen Büchern; am Himmel sind Putten unter Führung eines weiblichen Genius mit der Entfernung riesiger Spinngewebe beschäftigt, die das Licht verhüllen.

In eine große Zeit versetzt uns eine hübsche mehrfarbige Einladung von der Hand Hermann Scherenbergs, die die Mitglieder des Berliner Hilfsvereins vom Roten Kreuz für die deutschen Armeen im Felde in den großen Festsaal des Rathauses berief. Vier Darstellungen aus der Liebestätigkeit des Vereins im Kriege umgeben den Text.

Wohltätigkeitsfeste finden in Berlin in jedem Winter in großer Zahl statt, aber nur in ganz seltenen Fällen sorgen die Veranstalter für eine künstlerische Ausstattung ihrer Programme und sonstigen Drucksachen. Immerhin knüpft sich an ein solches Fest, die Matinee zum Besten der Notleidenden Oberschlesier am 11. Januar 1880, eine der genialsten Arbeiten Adolph Menzels auf unserem Gebiete [Dorgerloh 1391]. In dichten Scharen strömen die Festteilnehmer, in ihre Mäntel gehüllt, ins Opernhaus; in langer

Reihe fahren von den Linden her die Wagen mit weiteren Gästen heran. Schutzleute zu Fuß und zu Pferde regeln An- und Abfahrt. Alles eilt und hastet, die Bewegungen der Festteilnehmer, der Kutscher, der Pferde sind mit erstaunlich scharfer Beobachtung erfaßt und mit flüchtigem Griffel festgehalten. Ein Augenblicksbild von einer Kühnheit und Frische ist Menzel hier gelungen, um das ihn der modernste Impressionist beneiden könnte [Abb. 10].

Keinem bestimmten Vereine kann ich leider ein Blatt Theodor Hosemanns aus dem Jahre 1844 zuweisen. Es zeigt zwei Darstellungen: oben sieht man ein Haus, in das Greise und Greisinnen von Engeln geleitet werden, darunter auf hohem Sockel eine Schale, in die zahlreiche Hände Geld werfen; an der einen Seite des Sockels sitzt ein Krüppel, an der andern Seite steht ein Genius. – Für eine Matinee zum Besten der Überschwemmten in Südtirol, die die Sektion Berlin des D.-Ö. Alpenvereins veranstaltete, entwarf Rudolf Schick die Darstellung eines durch die Katastrophe obdachlos gewordenen Mädchens, das vor dem Kruzifix auf den Knien um Hilfe fleht. – Zum Besten Überschwemmter hat auch Paul Meyerheim ein Programm, und zwar zu einem am 27. April 1888 veranstalteten Konzerte, gezeichnet. Man sieht da eine Frau mit ihrem Kinde vor ihrem durch die Gewalt des Wassers verwüsteten Besitztum. Schon früh hat sich dieser Künstler in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt. Für ein Festessen des 1866 gestifteten Vereins Berliner Volksküchen am 1. März 1868 hat er eine hübsche Karte entworfen, die oben einen riesigen Kochkessel, darunter eine von Kostgängern der Volksküche umlagerte Tafel darstellt. Mehrfach hat Meyerheim auch Feste des Lettevereins, der die Bildung und Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts zu fördern bestrebt ist, durch seine Kunst verschönt. Besonders hübsch ist das Blatt zum 18. November 1890 gelungen, auf dem ein wie eine Lokomotive gestalteter Teekessel eine Reihe von Portemonnaies gleich Güterwagen hinter sich herzieht. Auf die Zahlungspflicht der Gäste deutet auch der im

Abb. 9. H. Fechner,
Festkarte des Vereins für häusliche Gesundheitspflege
[Sammlung von Zur Westen]

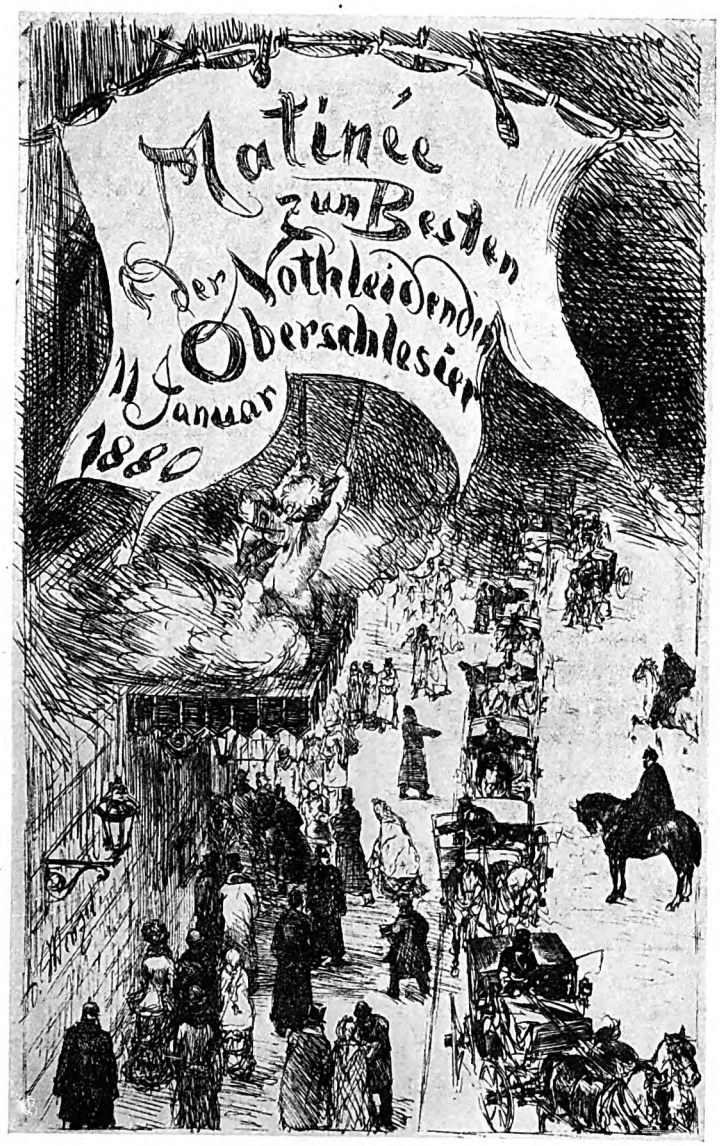


Abb. 10. Adolph Menzel, Karte eines Wohltätigkeitsfestes
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

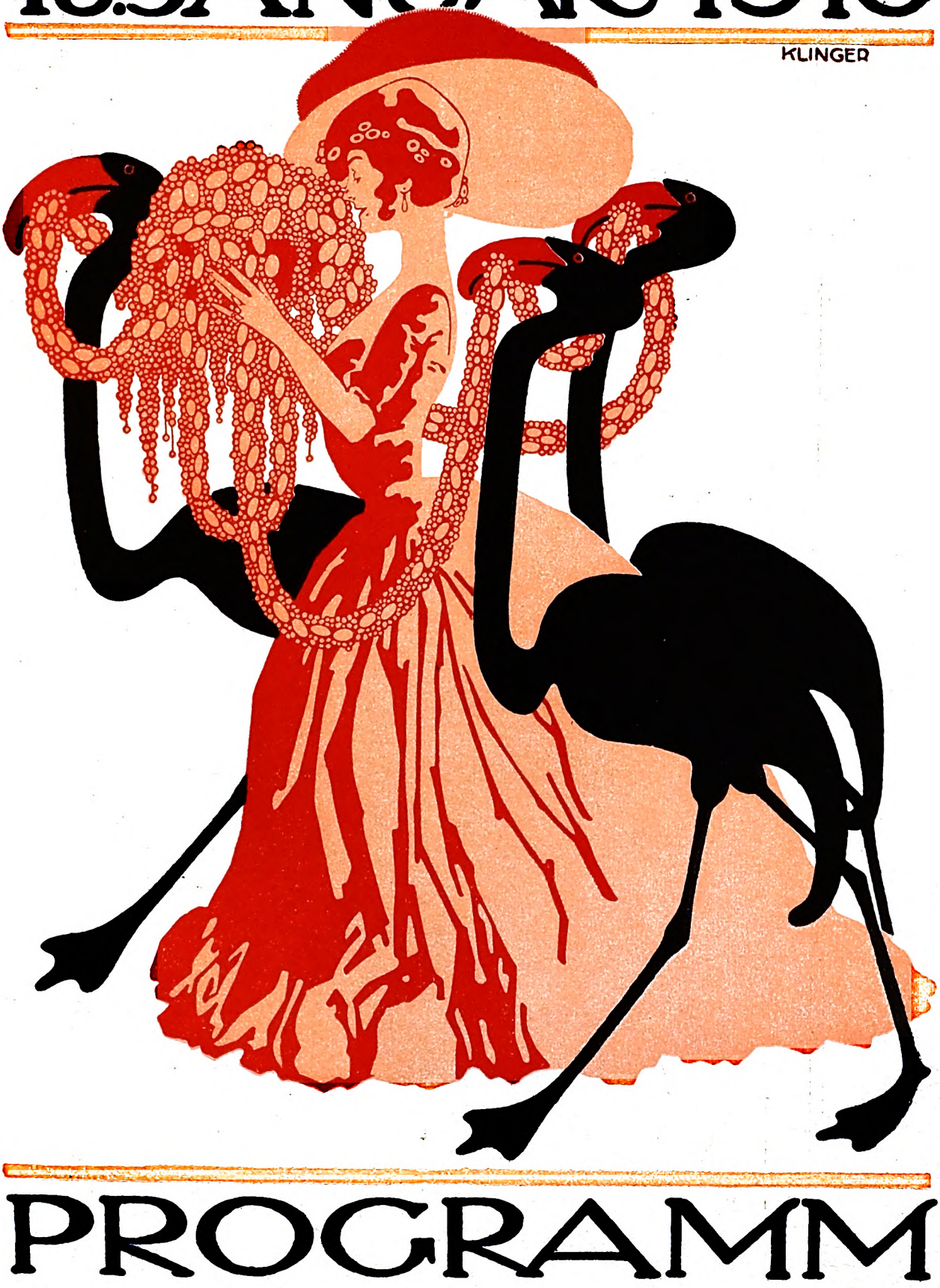
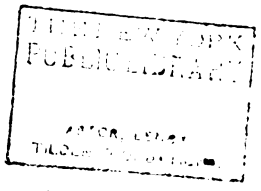


Abb. 11. J. Klinger, Programm eines Wohltätigkeitsfestes



Gesellschaftsanzug mit einem vollen Geldsack auf dem Feste erscheinende Jüngling, der schließlich von allem entblößt durch einen Notausgang entflieht. – Für eine Osteria des Lettevereins hat Hans Krause eine hübsche Karte gezeichnet; ein italienischer Bauer steht mit seinen mit Obst bepackten Eseln vor einer Schenke.

Der »Verein für häusliche Gesundheitspflege« verdankt Hanns Fechner zwei prächtige Blätter. Auf dem einen sieht man die Verteilung von Eßwaren und Stärkungsmitteln an arme Kinder [1894], auf dem andern eine wohltätige Dame in Begleitung zweier Kinder auf dem Wege zu einer bedürftigen Familie [1896] [Abb. 9]. Für einen geselligen Herrenabend, den die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zugunsten ihrer Pensionsanstalt im Central-Skatingring, Bernburger Straße, gab, zeichnete Theuerkauf eine hübsche Einladung.

Der Einfluß der modernen Berliner Plakatbewegung tritt in dem hier farbig wiedergegebenen wirkungsvollen Programm für ein Fest des Säuglingsheims am 18. Januar 1910 hervor, einer vortrefflichen Arbeit Julius Klingers, den wir in dem Aufsatz über die Plakate der Firma Hollerbaum & Schmidt als einen der erfindungsreichsten und stilsichersten Meister der Berliner Affiche kennengelernt haben. Auf eine Charakteristik seiner Art darf daher an dieser Stelle verzichtet werden [Abb. 11].

Karten behördlicher Feste.

Als die Gardetruppen nach dem siegreichen Feldzuge gegen Österreich und seine Verbündeten wieder in die Hauptstadt einzogen, veranstaltete der Berliner Magistrat ihnen zu Ehren am 22. September 1866 ein Festmahl, bei dem alle militärischen Grade, vom Gemeinen bis hinauf zum kommandierenden Generale, vertreten waren, und an dem auch der oberste Kriegsherr mit den Prinzen und Ministern teilnahm. Da der neue Rathausbau noch nicht vollendet war, so war die städtische Turnhalle in einen Festsaal verwandelt worden, dessen Ausschmückung Richard Lucae, der spätere Direktor der Bauakademie, geleitet hatte. Auch zwei Maler hatten mit ihrer Kunst zur Verschönerung des Festes beigetragen: August von Heyden, der ein riesiges Gemälde geschaffen, und Adolph Menzel, der die Speisekarte entworfen und lithographiert hatte – räumlich das viel kleinere und doch dem Werte nach sicher das größere Kunstwerk. Das Blatt ist doppelseitig bedruckt [Dorgerloh 633/34]. Auf der Vorderseite kredenzt Berolina kniend einem durch ein Löwenfell als »neuer Herkules« gekennzeichneten Gardisten einen Pokal und weist ermunternd auf das »Tatenfeld, das seiner noch harret« – die Tafelgenüsse, die es zu bewältigen gilt. Alle Tiere nahen, die dazu haben beitragen müssen: Hummer und Schildkröte kriechen herbei, Fasan und Puter kommen gemeinsam, Frischling, Ochse und Reh lugen aus einem riesigen Spargelwalde heraus, den die Spitze des Baumkuchens überragt, und die Austern sind in die Umrahmung eingefügt [Abb. 12]. Ganz allerliebst erfunden und mit der gewohnten unvergleichlichen Meisterschaft gezeichnet ist auch die Umrahmung der die Rückseite des Blattes einnehmenden Speise- und Weinkarte, wo Putten mit Messer, Gabel und Löffel exerzieren und Flaschen und Teller herbeischleppen [Abb. 13]. Ein Werk von dem Werte dieser Menzel-Karte wird immer und überall eine seltene Ausnahme sein – aber der Abstand, der sie von den sonstigen Speisefolgen und Programmen offizieller

Veranstaltungen trennt, ist doch gar zu groß. Wer längere Zeit Beamter ist, weiß davon ein Lied zu singen. Um nur ein Beispiel anzuführen, das mich alljährlich von neuem kränkt: Für die Kaisergeburtstagsessen der Behörden werden unzählige Speisekarten gebraucht; gespart wird dabei keineswegs, im Gegenteil, Preise von 75 Pfennig und mehr für jedes Exemplar sind keine Seltenheit. Und was bekommt man dafür? Die Nachbildung irgendeines Kaiserbildes in Photographie, Lichtdruck, Heliogravüre oder gar Stahlstich in einer ganz konventionellen, aber natürlich höchst eleganten, allzu eleganten Umhüllung, in der das Bild meist mit buntem Seidenbande befestigt ist. Daß ein Künstler mit der Herstellung eines würdigen Erinnerungsblattes betraut worden wäre, hörte ich

Abb. 12. Adolph Menzel,
Festkarte für die heimkehrenden Krieger 1866, Vorderseite
[Sammlung von Zur Westen]

noch niemals, und wie leicht ließe sich das ohne größeren Aufwand erreichen, wenn sich einige Hôtelbesitzer oder einige größere Behörden insoweit zusammentäten! Aber nicht bloß bei diesen Kaisergeburtstagsessen, nicht nur bei den Regimentsjubiläen und ähnlichen militärischen Veranstaltungen begnügt man sich fast durchweg mit derartigen traurigen Nichtigkeiten, auch die großen Haupt- und Staatsaktionen machen keine Ausnahme. Es läßt sich wohl kaum bestreiten, daß dieser Zustand im Hinblick auf den erfreulichen Hochstand unserer Graphik und unseres Buchgewerbes einigermaßen beschämend wirkt.

Ein paar bessere Blätter seien im folgenden zusammengestellt: Ein Musikprogramm für ein Fest des II. Garderegiments zu Fuß hat Ludwig Burger mit einer Umrahmung aus Fahnen, Waffen, Musikinstrumenten versehen. Zur 150jährigen Jubelfeier des Königlichen Kadettenkorps am 1. September 1867 entstand eine figurenreiche Komposition von C. R. [vielleicht dem damals allerdings erst 22jährigen

Carl Röchling?]. Ein hübsch gezeichnetes Blatt in Form eines Scherzrebus fertigte Julius Ehrentraut für ein Diner am 17. Mai 1872. Ein Kreis ⊙ beginnt; dann folgt Napoleon, der »Er« des Kladderadatsch, dann ein springender Ulan zu Pferde [»satz«], ein Soldat, der eine Katze lockt [»komm, Mies«], die Kaiserin Eugenie [»Sie«], endlich die Silbe »on«; »Kreisersatzkommission« ist der hierdurch scherzhaft umschriebene Name der feiernden Behörde. Ein Zivilist und ein Offizier stoßen über dem Berliner Wappen an; seitlich sind Szenen aus dem Soldatenleben angebracht. Für ein Fest im Teltower Kreishause hat E. Doepler d. J. eine Speisekarte dekoriert;

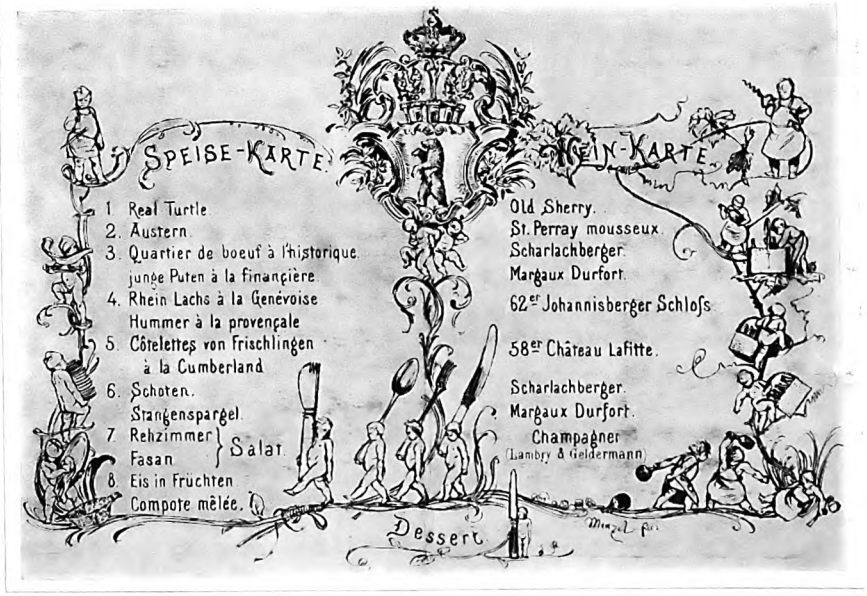


Abb. 13. Adolph Menzel, Festkarte für die heimkehrenden Krieger 1866, Rückseite [Sammlung von Zur Westen]

die Karte für die Einweihungsfeier des Niederbarnimschen Kreishauses [28. November 1898] hat Eduard Liesen gefertigt. Für die Stadt Berlin hat L. Burger eine mehrfach benutzte Einladung mit einer Berolina gezeichnet. Zu dem 25jährigen Amtsjubiläum des städtischen Beleuchtungsdirektors, des Stadtrats C. F. Bärwald, am 1. Mai 1870 fertigte H. Scherenberg eine Festkarte mit dem Bildnis des Jubilars vor der städtischen Gasanstalt und kleinen Darstellungen, die auf seine Soldatenzeit, seine Tätigkeit als Apotheker und seine Wahl zum Stadtrat Bezug nehmen. Seitdem hat die städtische Verwaltung zwar meines Wissens keine künstlerischen Festkarten mehr verwendet, aber der Wille, es künftig zu tun, ist erfreulicherweise vorhanden. Ein Preisausschreiben, das aus diesem Grunde im Vorjahre erlassen wurde, hat freilich ein höchst unbefriedigendes Ergebnis gehabt; damit wird die Angelegenheit aber hoffentlich nicht abgetan sein.

Die Hundertjahrfeier der Friedrich-Wilhelms-Universität brachte neben unglaublich Mißlungenem auch eine hübsche Speisefolge für das Festmahl im Landesausstellungspark am 11. Oktober 1910 von E. R. Weiß hervor. Für das Gartenfest am folgenden Tage zeichnete W. Beckmann eine Postkarte. Zum Schluß kann ich zu meiner Freude auf eine Arbeit Georg Tippels hinweisen, die in geradezu vorbildlicher Weise zeigt, wie das Programm einer behördlichen Feier in ganz neuartiger persönlicher Weise geschmückt werden kann, ohne daß durch einen scharfen Bruch mit der überlieferten Form oder durch ausgesprochenen Modernismus Anstoß erregt wird. Tippel hatte bereits als junger Künstler seine Eignung für eine derartige Aufgabe bewiesen, indem er für das II. Garde-Grenadierregiment das Programm zur Feier des Jubiläums Kaiser

Abb. 14. G. Tippel, Programm für die Eröffnungsfeier der Kaiser Wilhelms-Akademie [Sammlung Dr. H. Sachs]

Abb. 15. G. Tippel, Programm für die Eröffnungsfeier der Kaiser Wilhelms-Akademie [Sammlung Dr. H. Sachs]

Franz Josephs als Chef der »Franzer« dekorierte. Jetzt hat er das Programmheft zu der am 10. Juni 1910 erfolgten Einweihung des Neubaus der Kaiser Wilhelms-Akademie [der sogenannten Pépinière, früher in der Friedrichstraße, jetzt in der Invalidenstraße] in so geschmackvoller und würdiger Weise geschmückt, daß es die schönste Erinnerung an diese Feier bildet, die man sich wünschen kann. Selbst die schwierige Aufgabe, die Bildnisse der um den Bau verdienten Kriegsminister und Generalstabsärzte unter der Ansicht des neuen Hauses anzubringen, hat der Künstler vortrefflich gelöst, ohne die dekorative Wirkung zu beeinträchtigen [Abb. 14–16]. Möge Tippel, möge die Behörde, die ihn beauftragte und verständnisvoll gewähren ließ, recht viele Nachfolger finden!

Festkarten von Kongressen.

In Berlin findet in jedem Jahre, zumal im Sommer, eine Unmenge von Kongressen der verschiedensten Art statt. Gelehrte aller Art, Politiker, Vertreter der verschiedensten Berufe vereinigen sich in der Reichshauptstadt zu ihren Beratungen und werden, wenn die Veranstaltung bedeutsam genug erscheint, von Behörden oder Vereinen festlich begrüßt. Um so merkwürdiger muß es erscheinen, daß diese Feste fast niemals ihren Ausdruck in bemerkenswerten Erinnerungsblättern gefunden haben sollten, und ich fürchte ernstlich, daß hier eine nicht unerhebliche Lücke meines Materials klafft. Denn mir ist fast nichts derartiges bekannt geworden. Ich nenne zunächst ein Blatt E. Doeplers für die Berliner Konferenz 1884, die Afrika unter die europäischen Mächte aufteilte und den Kongostaat schuf; sodann eine ziemlich verunglückte Arbeit Otto Eckmanns für das von der Korporation der Berliner Buchhändler dem 4. internationalen Verlegerkongreß am 14. Juni 1901 gegebene Fest, wo eine gewaltige Verlegerhand Dichter, Maler, Romanschriftstellerin, Akademiker und Drucker an Fäden gleich Marionetten tanzen läßt; eine Speisenfolge und ein Musikprogramm von F. W. Kleukens für den 7. Internationalen Kongreß für gewerblichen Rechtsschutz am 26. Mai 1904; endlich eine Tischkarte von E. R. Weiß für das Festmahl zu Ehren der Teilnehmer der internationalen Urheberrechtskonferenz am 26. Oktober 1908. In diesem Zusammenhang sei auch der von Emil Orlik mit großem Geschmack in einheitlicher Art dekorierten Einladungen, Speisefolgen, Tischkarten und Programmtitel für die Deutschlandfahrt englischer Journalisten 1907 gedacht. Für den 32. deutschen Spediteurtag in Berlin am 9. Juni 1911 hat Julius Klinger eine lustige mehrfarbige Speisekarte gefertigt.

Abb. 16. G. Tippel, Programm für die Eröffnungsfeier der Kaiser Wilhelms-Akademie [Sammlung Dr. H. Sachs]

Karten höfischer Feste.

Wenn ich statt über berliner über französische Festkarten zu berichten gehabt hätte, so hätte ich die Karten höfischer Feste statt an den Schluß an den Anfang der Reihe stellen müssen. Denn in Frankreich ist die Hofgesellschaft auf unserem Gebiete tonangebend vorangegangen; in ihren Kreisen hat man zuerst das Bedürfnis nach einer künstlerischen Ausschmückung dieser graphischen Bedarfsartikel empfunden, hier ist die Festkarte, um ein Wort der Goncourts anzuführen, »zu einem unerläßlichen Luxus des gesellschaftlichen Lebens« geworden. Die reizende Einladung, die Cochin fils 1745 für den Ball aus Anlaß der Hochzeit des Dauphins mit einer spanischen Infantin stach, kann man vielleicht überhaupt als die erste Festkarte von künstlerischem Werte bezeichnen. Sie steht am Anfang einer langen Folge von entzückenden Einladungen für Hochzeiten, Taufen und Bälle, zu der Cochin selbst als »graveur des menus plaisirs du roi«, zu der ferner Moreau le jeune, Choffard und andere bedeutende Stecher beigetragen haben. Berlin bietet hierzu kein Gegenstück. Vermutlich wird Friedrich der Große bei seiner bekannten Vorliebe für die französische Kunst seiner Zeit auch Proben der Arbeiten der französischen Feinstecher auf unserem Gebiete kennen gelernt haben. Aber er war während des größten Teiles seiner Regierung, auch wenn ihn nicht der Krieg von seiner Hauptstadt fernhielt, prunkvoller Geselligkeit so gründlich abhold, daß ihm der Gedanke naturgemäß fernliegen mußte, Berliner Künstler mit ähnlichen Aufträgen zu versehen. Ich kenne überhaupt keine einzige künstlerisch geschmückte Festkarte des Berliner Hofes aus dem 18. Jahrhundert. Bald nach dem Tode des großen Preußenkönigs fegten die Stürme der französischen Revolution mit dem ancien régime auch seine feine, aristokratische Kunst hinweg; Venus und die Grazien mußten Mars die Herrschaft abtreten. Über Preußen brachen schwere Zeiten herein. Die Tage des Zusammenbruchs und des langsamen Wiederaufbaues des Staates waren sicherlich nicht geeignet, ein neues Luxusbedürfnis ins Leben zu rufen. Nach den Freiheitskriegen waren es aber, wie wir gesehen haben, nicht die Hofkreise, sondern die berufsständischen und geselligen Vereine, vor allem die der Künstler, die die

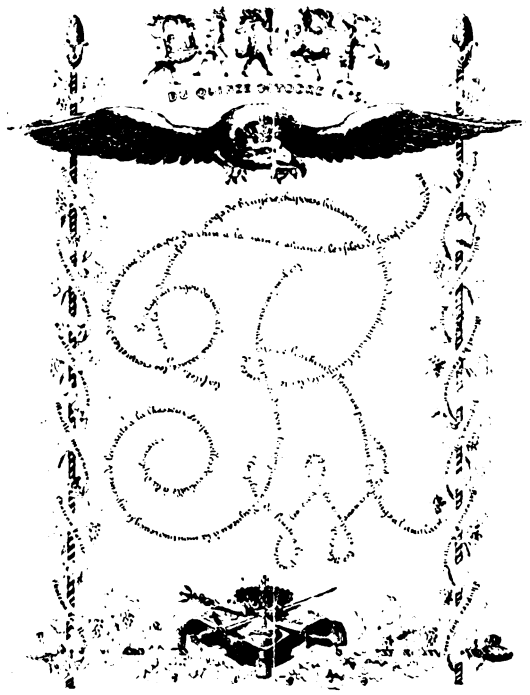


Abb. 17. Anonym, Speisekarte für eine Geburtstagsfeier Friedrich Wilhelms IV.
[Sammlung von Zur Westen]

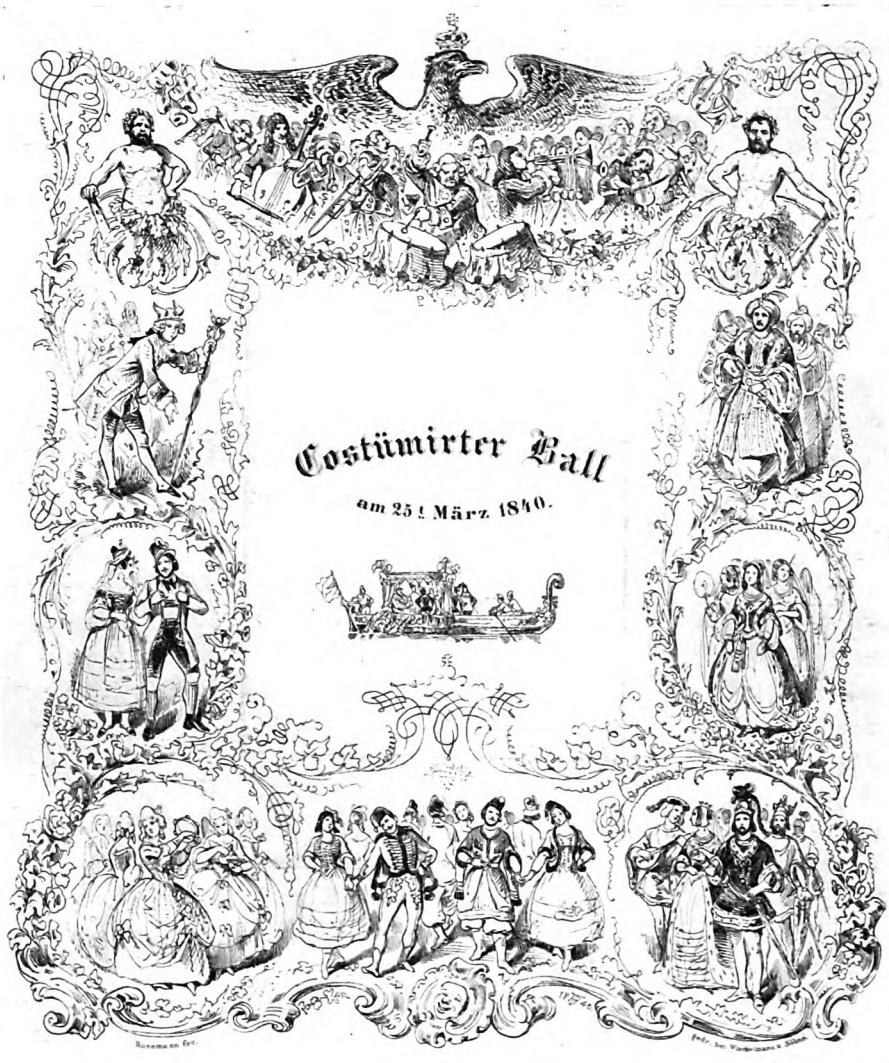


Abb. 20. Th. Hosemann, Programm für einen Hofball
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

Glanzzeit der Berliner Festkarte heraufführten. Nur selten ist der Hof ihrem Beispiel gefolgt, obwohl es auch unter der Regierung des sparsamen Friedrich Wilhelm III. an festlichen Anlässen nicht ganz gefehlt hat. Lange hat sich besonders das Zauberfest der Weißen Rose in der Erinnerung erhalten, das sich zum Teil im Freien vor den Augen einer großen Zuschauermenge abspielte. Der König gab es am 13. Juli 1829 zu Ehren seiner Tochter, der Kaiserin Charlotte von Rußland, als sie zum ersten Male nach ihrer Thronbesteigung ihre Familie besuchte. Schon als junge Prinzessin hatte sie die weiße Rose zu ihrem Symbolum erkoren, »Blancheflour« hatte man sie scherzend im Familienkreise genannt, und deshalb taufte man auch die Veranstaltung: »Zauberfest der Weißen Rose«. Es gliederte sich in drei Abschnitte. Ein Ritterspiel [Carroussel] auf dem Platze zwischen dem Neuen Palais in Potsdam und den Communs machte den Beginn; eine riesige Menschenmenge, die aus Berlin und Potsdam zusammengeströmt war, bewunderte den glänzenden Zug der Prinzen und Ritter in ihren prunkvollen Rüstungen. Es folgte eine Vorführung allegorischer lebender Bilder, die Schinkel erdacht hatte, im Schauspielsaale des Neuen Palais, und ein Ball machte den Beschluß. Wie stark der Eindruck dieses mit künstlerischem Geschmack angeordneten, wahrhaften Zauberfestes auf alle Teilnehmer war, geht am besten aus der Tatsache hervor, daß eine illustrierte Beschreibung in Gestalt eines umfangreichen Tafelwerkes bei Gropius erscheinen konnte. Zwei prächtige Lithographien von Gärtner, die Communs und das Neue Palais mit den ritterlichen Festteilnehmern und den dichtgedrängten Massen der Zuschauer darstellend, eröffnen das Buch. Die sich hier anschließenden lebenden Bilder hat Schoppe nach Schinkels Angaben vortrefflich gezeichnet und lithographiert, und den an den Schluß des Buches gestellten Zug der Prinzen und Ritter hat Hosemann nach Zeichnungen Stürmers lithographiert. Zu der »40jährigen Erinnerungsfeier an das Zauberfest der Weißen Rose« am 13. Juli 1869 ließen die überlebenden Teilnehmer von Th. Bösche ein großes vielfarbiges Blatt herstellen, das oben nach einer der eben erwähnten Stürmerschen Tafeln die Preisverteilung an die Ritter durch die Kaiserin Charlotte und darunter, in sehr freier Anlehnung an Gärtners Lithographien, Ritter und Zuschauer vor dem Neuen Palais und den Communs darstellt. Dazwischen sieht man ein Reiterdenkmal König Wilhelms in goldener Ritterrüstung, das nach der Aufschrift die noch lebenden Ritter ihrem Heldenkönige widmen. Leider ist die interessante Karte, der auf einem zweiten Blatte die Wappenschilde aller am Carroussel beteiligten Fürsten und Ritter beigegeben sind, vom künstlerischen Standpunkte betrachtet, eine sehr schwache Leistung. – Das Buch über das Fest der Weißen

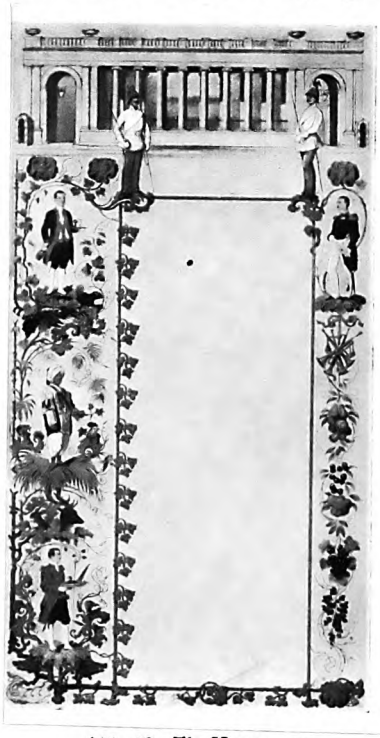


Abb. 18. Th. Hosemann, Speisekarte für den Prinzen Albrecht [Sammlung von Zur Westen]

Rose, das, wie die beigedruckte Subskribentenliste zeigt, seine Abnehmer hauptsächlich in höfischen Kreisen fand, mag die Anregung gegeben haben, auch die im Karneval 1836 bei Hofe aufgeführten kostümierten Quadrillen in einem Tafelwerke darzustellen [Verlag von A. Asher]. Die Teilnehmer, unter denen sich auch Prinz Wilhelm, unser nachmaliger Kaiser, befindet, sind in ihren Kostümen als Schachfiguren, Neapolitaner u. a. recht ledern dargestellt. Um so geistreicher und schwungvoller sind die drei abwechselnd wiederkehrenden Umrahmungen gezeichnet, die der Meisterhand des jugendlichen Adolph Menzel entstammen [Dorgerloh 120–122].

Von Menzel rührt wohl das wertvollste Festblatt her, das je eine Hoftafel geschmückt hat, aber leider ist es nicht für Berlin geschaffen worden. Ich brauche wohl kaum zu sagen, daß ich von der 1843 für den Herzog von Meiningen radierten Speisekarte rede [Dorgerloh 1370]. Zu dem Festsaal, in dem eine zahlreiche Dienerschar die letzte Hand an die Zurüstung der Tafel legt, führen zwei kühn geschwungene Wendeltreppen, auf deren linker die Gäste, auf deren rechter Diener mit Speisen emporsteigen. Den leeren Raum zwischen den Treppen soll die Speisefolge einnehmen. Mit Recht zählt Dorgerloh dies Blatt zu den hervorragendsten Schöpfungen Menzels; unter seinen Arbeiten für die Gebrauchsgraphik steht es meines Erachtens neben dem Diplom für den Offizierschießverein an allererster Stelle. Menzel hat ferner [wohl um 1840] für einen von einem ritterschaftlichen Komitee veranstalteten Ball mit Souper eine Einladung gezeichnet, die Unzelmann in Holz geschnitten hat [Dorgerloh 663]; dagegen hat sich der preußische Hof selbst niemals an Menzel gewendet. Wohl aber ist Theodor Hosemann mehrfach herangezogen worden. So hat er das Programmheft für ein am 26. März 1840 vom Kronprinzen in den Sälen des Königlichen Schauspielhauses gegebenes Maskenfest mit einem Titelblatt und mehreren Seitenköpfen geschmückt [Abb. 20]. Bei dieser Gelegenheit wurde nach dem Berichte der Vossischen Zeitung ein Teil jener zahlreichen »Maskenaufzüge wiederholt, die bereits auf einigen anderen Hoffesten in diesem Winter stattgefunden hatten«. Diesen venezianischen, tscherkessischen, steiermärkischen Quadrillen sind Hosemanns Darstellungen entnommen. Auf dem Titelblatte sieht man außerdem ein Musikkorps in eifriger Tätigkeit, beschirmt von dem Adler und den wilden Männern des preußischen Wappens. Von Hosemann ist auch die viele Jahre lang benutzte Tischkarte der Königlichen Hofhaltung gezeichnet worden. Ein am 19. November 1843 benutztes Exemplar in meiner Sammlung, das mit der Hand koloriert worden ist,

Abb. 19. Anonym, Speisekarte für die Krönungsfeier in Königsberg 1861 [Sammlung von Zur Westen]

trägt noch keine Künstlerbezeichnung; erst auf den ganz in Farbendruck ausgeführten Abzügen findet sich Hosemanns Monogramm mit der Jahreszahl 1844. Dennoch wird man annehmen dürfen, daß er das frühere Blatt nicht nur neugezeichnet hat, sondern bereits der Entwurf von ihm herrührte, bei dem seiner Erfindung freilich durch das Herkommen sehr enge Grenzen gezogen worden waren. Es hatte sich offenbar ein Schema für derartige Blätter herausgebildet, an das der Künstler gebunden war, wie z. B. mehrere in meinem Besitz befindliche, ganz ähnliche Speisefolgen des Braunschweigischen und des Nassauischen Hofes zeigen, von denen die ersteren auch von Hosemann gefertigt sind. Die Folge ist, daß der Künstler kaum in einer anderen seiner vielen Arbeiten so steif und gezwungen wirkt, wie in diesen Speisekarten. Auf dem Blatte für den preußischen Königshof sieht man oben einen Aufbau von goldenen Prunkgefäßen, bewacht von einem Krongardisten und einem Gardedukorps; seitlich links von der Speisefolge sind im Rankenwerk drei Diener, die Speisen und Wein auftragen, und ein Chinese, der Tee anbietet, dargestellt, während rechts Früchte und Musikinstrumente angebracht sind. Auf der Karte für den Prinzen Albrecht ist oben der Säulengang vor dem prinzlichen Palais in der Wilhelmstraße abgebildet, vor dem zwei Kürassiere Posten stehen; seitlich links sieht man zwei Lakaien und einen phantastisch angeputzten Mohren, seitlich rechts einen Kammerherrn, darunter Musikinstrumente und Früchte [Abb. 18].

Abb. 21. W. Schäfer, Speisekarte für Prinz Karl [Sammlung von Zur Westen]

Am 22. März 1843 gab Friedrich Wilhelm IV. im Weißen Saale des Königlichen Schlosses einen Maskenball, der durch eine Aufführung eingeleitet wurde. Der Hof von Ferrara zog ein unter den Klängen eines nach dem Berichte der Vossischen Zeitung »unübertrefflich schönen und grandiosen Festmarsches«, den sein Komponist, der Generalmusikdirektor Meyerbeer, dirigierte. Es folgten lebende Bilder, begleitet von Gesängen, die Mitglieder des Opernhauses ausführten. Dann trat der Hofnarr von Ferrara mit Pritsche und Schellenmütze vor und hielt eine mehr gut gemeinte als gut gereimte Ansprache, worin er seine Absicht kundgab, gegen die berühmten Dichter Tasso und Ariosto »posto zu fassen mit deutschem Sang«. »Meister Heinrich von Alkmar reimte Ein gutes Buch Von Reineke dem Fuchs, der nimmer säumte Mit List und Trug. Die närrsche Fabel hier zu produzieren, Erfleht mein Mund. Ich habe eine Schar von seltnen Tieren Im Hintergrund, Die wohlgeübt in sprechenden Gebärden Und auch im Tanz. Ein Wink von mir, und es erscheinen ganze Herden Zum Mummenschanz.« Der Vorhang hob sich, und der bekannte Gerichtstag König Nobels über den argen Sünder Reineke fand statt, der zunächst zum Strange verurteilt, aber schließlich begnadigt wurde, worauf ein allgemeiner Tanz der Tiere die Aufführung endete.

Die bei diesem Feste ausgegebenen Programme werden in dem Berichte der Vossischen Zeitung ausdrücklich erwähnt, ein ganz ausnahmsweiser Fall, der vielleicht darin seine Erklärung findet, daß sie von zwei Mitgliedern der Hofgesellschaft herrührten. In einer Anmerkung heißt es nämlich: »In dem hier ausgeteilten Programm hatte ein Dilettant [Graf Pfeil] ein Titelblatt gezeichnet, auf welchem die Hauptszenen aus Reinekes Leben mit genialem Humor dargestellt sind. Auf einem zweiten Blatte waren nach der geistreichen Zeichnung eines zweiten Dilettanten [v. Perponcher] der Hof von Ferrara und Porträts aus den Quadrillen befindlich. Die Lithographien hatte mit oft gerühmter Gewandtheit Hosemann ausgeführt.« Dabei hat der letztere, wie ich glaube, die Vorlagen nicht unwesentlich überarbeitet; zumal das Pfeilsche Blatt trägt ganz das Gepräge seiner Art. – Am 15. Oktober 1845 begab sich das Königliche Haus mit dem Hofstaate teils zu Wagen, teils in geschmückten Booten nach Paretz, um dort den Geburtstag des Königs zu feiern. Bei dem Diner kam eine höchst eigenartige Speisekarte zur Verwendung. Oben krönt ein Adler mit weit ausgebreiteten Flügeln das Blatt, darunter ist die Speisefolge in kleiner Schreibschrift derartig angebracht, daß sie den Namenszug des Königs »F. W. R.« bildet; den Abschluß machen unten die Reichsinsignien, seitlich mit Weinranken umwundene schwarz-weiße Pfähle, um die sich ein Band mit den Namen der Weinsorten schlingt. Es ist ein recht geschickt ausgeführtes kalligraphisches Kunststück, wie sie die Zeit liebte; freilich ist es keineswegs einfach zu entziffern [Abb. 17].

Abb. 22. E. Doepler d. J., Ballprogramm [Sammlung von Zur Westen]

Solche Spielereien finden wir in der Wilhelminischen Epoche nicht mehr, ebensowenig präsentierende Diener und Orientalen in zierlichem Rankenwerk. Die Karten haben zum großen Teil ein einheitliches, für diese glorreiche Epoche unserer Geschichte recht charakteristisches Gepräge. Sie sind ernst, vornehm und bei aller Schlichtheit repräsentativ. Auf der andern Seite sind sie leider fast niemals künstlerisch fesselnd. Es sind Erzeugnisse einer technisch hochstehenden Papierindustrie, die im Gegensatz zu gleichartigen französischen Arbeiten nicht Zierlichkeit und Eleganz, sondern ernste Würde anstrebt. Figürliche Darstellungen kommen ganz selten vor; meist handelt es sich um ornamentale Umrahmungen, in die Wappen und gelegentlich Schloßansichten

eingefügt sind. Die Ornamentik ist meist recht mager und von dürftiger Erfindung, der Gesamteindruck der Blätter nüchtern und schwunglos. Das gilt schon für das in Berlin hergestellte Menü für die Krönung in Königsberg mit den Gestalten des ersten hohenzollernschen Kurfürsten von Brandenburg und des ersten Preußenkönigs [Abb. 19], das gilt noch mehr für die Speisefolgen des Einzugsdiners am 17. Juni 1871, der Eröffnungsfeier des Berliner Kongresses am 13. Juni 1878 und mancher anderen bedeutungsvollen Ereignisse, das gilt endlich auch für die Karten der Hochzeitsfeiern im Königshause, wie der des jüngeren Prinzen Albrecht [1873], der Prinzessin Charlotte [Erbprinzessin von Meiningen, 1878] und unseres jetzigen Kaisers [1881].

Abb. 23. E. Doepler d. J.,
Speisekarte für die Hochzeit des Kronprinzen
[Sammlung von Zur Westen]

Die viertägige Hochzeitsfeier des künftigen Thronfolgers brachte übrigens neben der wappen- und myrtengeschmückten Speisefolge auch ein umfangreiches figürliches Blatt von P. Bülow hervor, das Programm der Aufführungen im Weißen Saale am 1. März 1881. Personen aus diesen Vorführungen sind dargestellt: Riesengardisten Friedrich Wilhelms I. bei ihren Exerzitien, ein Page und eine Hofdame Friedrichs I., ein Soldat des von Friedrich II. als Kronprinz in Rheinsberg kommandierten Regiments mit seinem Schatz, endlich Husaren aus der Zeit des großen Königs. Das mit großem Aufwand von Farben hergestellte Blatt ist künstlerisch eine recht mäßige Leistung. — Kein eigentliches Hoffest, sondern eine zur Feier des Geburstags des Herrschers von der Hofgesellschaft im Tattersall veranstaltete Aufführung war das am 22. März 1872 gefeierte Wappenfest. Ein Turnier aus der Zeit Albrechts des Bären, eine Damenquadrille aus der Zeit Joachims II., ein Carroussel aus der Zeit des Großen Kurfürsten, ein Damenmanöver aus der Zeit Friedrichs des Großen und ein Herrenmanöver aus der Zeit Friedrich Wilhelms III. wurden vorgeführt. Den Schluß bildete ein Aufzug »Preußens Wappen, eine ebenso lehrreiche als malerisch prächtige, wortlos beredte Übersicht der Entwicklung Preußens seit Albrecht dem Bären«, wie L. Pietsch in der Vossischen Zeitung berichtete. Den großzügigen Titel des Programms hatte Graf Ferdinand Harrach, der bekannte Historienmaler, geschaffen. Der Zug, der uns aus einem Barockportal entgegenkommt, wird von Albrecht dem Bären, Joachim Hektor, dem Großen Kurfürsten

und Friedrich dem Großen geführt. Mit Recht bemerkt Pietsch, daß der »geist- und kenntnisreichen Zeichnung eine glücklicher gelungene photolithographische Reproduktion zu wünschen gewesen wäre«.

Größere Ansprüche an die Ausstattung seiner Speisekarten als Kaiser Wilhelm stellte sein Bruder Prinz Karl. Künstlerisch sind die Blätter, die zum Teil von W. Schäfer gezeichnet sind, freilich auch nicht hervorragend, aber es sind nicht nur Umrahmungen, sondern vielgestaltige Kompositionen. Da findet man auf einem Blatte oben eine Ansicht von Glienicke, unten eine Schar von Rotröcken am waldigen Ufer der Havel, im Hintergrunde die Türme von Potsdam. Auf einem mehrfach benutzten Blatte sieht man unter anderm das Portal des prinzlichen Palais auf dem Wilhelmsplatz, vor dem ein Galawagen hält, und dem gegenüber sich Schwerins Denkmal erhebt [Abb. 21]. Eine Schar von tändelnden Amoretten erfüllt das Programm eines am 22. Februar 1878 wohl zur Hochzeit der Prinzessin Charlotte mit dem Erbprinzen von Meiningen veranstalteten Konzerts. – Beiläufig sei erwähnt, daß die Kaiserin Friedrich gelegentlich bei kleineren Gesellschaften die Speisekarten mit eigenhändig aquarellierten Darstellungen schmückte. Drei solche Blätter für ein Diner am 13. Oktober 1876 befinden sich in meinem Besitz.

Abb. 24. E. Doepler d. J.,
Speisekarte für die silberne Hochzeit S. M. des Kaisers
[Sammlung von Zur Westen]

Der Renaissancestil der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts kommt nur in zwei Programmtiteln zur Geltung, die E. Doepler d. J. für das kronprinzliche Paar zeichnete. Am 8. Februar 1875 galt es einem Maskenfest, das den Hof der Medici für einen Abend in allem seinen Glanze wieder aufleben lassen sollte, 1883 der silbernen Hochzeit des hohen Paares. Noch heute ist bei den Teilnehmern die Erinnerung an den Ball im Weißen Saale am 28. Februar 1883 lebendig, an die Pracht und den Geschmack der Kostüme der Teilnehmer am Minnezuge, am englischen, am deutschen, am Künstlerzuge. Das Programm bereitete würdig auf das zu erwartende farbenprächtige Schauspiel vor [Abb. 22]. Seit 1888 hat Doepler, dessen Können unser Kaiser mit Recht hochschätzt, die überwiegende Mehrzahl aller höfischen Festkarten gezeichnet; nur wenige Blätter haben A. Kips und G. Otto beitragen dürfen. Doeplers Arbeiten zeigen stets die hohe Begabung des Künstlers für eine festlich-dekorative Wirkung; im übrigen sind sie recht verschieden und führen den Wandel

vor Augen, den seine Art im Laufe der Jahre erfahren hat. Drei Perioden können wir unterscheiden. Zuerst bediente er sich, wie wir bereits sahen, des Renaissancestils, dann ging er zum Rokoko über, dessen Formen er mit der gleichen Sicherheit meisterte. So sind die Karten für das Neue Palais [zum Gebrauch bei beliebigen Anlässen], für die Hochzeiten des Prinzen Heinrich mit der Prinzessin Irene von Hessen [24. Mai 1888], der Prinzessin Sophie mit dem Kronprinzen von Griechenland [27. Oktober 1889], des Prinzen Friedrich Leopold mit der Prinzessin Luise zu Schleswig-Holstein [24. Juni 1889], der Prinzessin Victoria mit dem Prinzen Adolf zu Schaumburg-Lippe [19. November 1890] und der Prinzessin Margarethe mit dem Prinzen Friedrich Karl von Hessen [25. Januar 1893] sowie für verschiedene Fürstenbesuche in graziösem Rokokostil gehalten; Genien, Fackeltänzer, Schloßansichten, Wappen sind in die Ornamentik verwoben. Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß von Doepler damals für bestimmte Zwecke geschaffene Zeichnungen in den letzten Jahren wiederholt für ganz andere Anlässe neu gedruckt worden sind, und zwar unter Einfügung anderer Wappen oder mit sonstigen willkürlichen Veränderungen. Ja, im Jahre 1907 ist sogar von einer lithographischen Anstalt aus zwei Arbeiten des Künstlers eine neue Karte hergestellt worden, wobei überdies noch eine nicht von Doepler herrührende Schloßansicht hinzugefügt worden ist. Es braucht nicht betont zu werden, daß die Verbreitung derartiger Verballhornisierungen dem Ansehen des betroffenen Künstlers wesentlichen Abbruch tun kann, und man wird mit Recht bezweifeln dürfen, daß die Hofverwaltung mit dieser Art von Sparsamkeit den Absichten Seiner Majestät des Kaisers entspricht. – In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre verließ Doepler auch das zierliche Rokoko und begann in seinen Festkarten den ernsteren, machtvolleren Ton anzuschlagen, den wir bereits in seinem Exlibris für den Kaiser erklingen hörten. Die Karte zum 25. Jahrestag der Kaiserproklamation [18. Januar 1896] bezeichnet den Übergang, die Karte zur Enthüllung des Denkmals Kaiser Wilhelms I. auf der Schloßfreiheit [22. März 1897] zeigt bereits ganz den neuen Charakter. Hierzu gesellt sich in der prächtigen Karte zur Zweihundertjahrfeier des preußischen Königtums [18. Januar 1901]

Abb. 25. E. Doepler d. J.,
Speisekarte für ein Fest auf der Marienburg
[Sammlung von Zur Westen]

eine sehr glückliche Farbenwirkung. Das Orange des Bandes des Schwarzen Adlerordens, das sich um die Darstellung zieht, gibt den vorherrschenden lebhaften Farbenton und klingt trefflich mit dem Blau des Ordenskreuzes und des Reichsapfels, dem Gold der übrigen Insignien und des sie umschließenden Lorbeers sowie dem zarten Grau des Hintergrundes zusammen, von dem sich das alte kurfürstliche und das Schlütersche Hohenzollernschloß leicht abheben. Noch schöner ist die Karte für das Johanniterfest auf der Marienburg,

Abb. 26. Adolph Menzel, Festkarte für eine Erinnerungsfeier in Döberitz
[Sammlung von Zur Westen]

wohl die beste Leistung des Künstlers auf unserem Gebiete. Unsere Abbildung [25] zeigt, wie wirkungsvoll der gewaltige Schloßbau zur Darstellung gebracht, wie vortrefflich er mit den Wappen der Deutschritter und Johanniter und den alten Ornamenten zu einem einheitlichen Ganzen zusammengefügt ist. Dagegen gibt sie leider keine Vorstellung von dem farbigen Eindruck des Blattes, das von der Firma Büxenstein meisterhaft in Dreifarbendruck nachgebildet ist. Von den Festkarten Doeplers nenne ich weiter die beiden Blätter für die Hochzeit unseres Kronprinzenpaares, von denen das eine mit der Darstellung eines Fackeltanzes hier wiedergegeben ist [Abb. 23], das Blatt für die mit der

Silberhochzeit des Kaiserpaares gleichzeitig gefeierte Hochzeit des Prinzen Eitel Friedrich [Abb. 24] und die drei Karten für das von diesem Prinzen als Hochmeister des Johanniterordens am 11. April 1910 im Ordenshause der Kaiserin-Auguste-Victoria-Stiftung auf dem Ölberge bei Jerusalem gegebene Fest. In diesen Arbeiten spricht Doepler seine eigene Sprache, bedient er sich einer Ausdrucksform, die man als seine persönliche Schöpfung anerkennen muß, trotz der gelegentlichen Anklänge an Stilformen der Vergangenheit, die ihm kürzlich in einem Aufsatz über Drucksachen aus hohen Kreisen [Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde, II. Jahrg. S. 72 ff.] vorgeworfen wurden. »Er sei in seinem Empfinden zu sehr nach rückwärts gewandt,« hieß es dort, »als daß er die Kraft fände, einen die Historie überspringenden, aus dem Lebenstakte der Gegenwart geborenen Ausdruck für ein modernes Königtum zu materialisieren.« Die Richtigkeit dieses Satzes braucht hier nicht untersucht zu werden; denn solange bei den Hoffesten Pagen und Krongardisten ihre alten Trachten tragen, Hof- und Zivilbeamte mit Dreispitz und Eskarpins erscheinen, solange bei Hochzeiten der Fackeltanz aufgeführt wird, bei Bällen Menuett und Gavotte getanzt und bei der Cour von den Damen Schleppkleider und keine Poiretkostüme getragen werden, kurz, solange die Hofgeselligkeit von der Überlieferung beherrscht wird und nicht von der Mode des Tages, solange sind Doeplers höfische Festkarten jedenfalls stilgemäßer, als es solche von Peter Behrens und van de Velde wären, denen in dem erwähnten Aufsatz zugetraut wird, daß sie »einem modernen Königtume die Hieroglyphe finden würden«.

Zum Schlusse sei noch der einzigen Karte gedacht, die Adolph Menzel für ein von dem Kaiser veranstaltetes Fest gezeichnet hat. Am 28. Mai 1903 wurde in Döberitz ein Obelisk zur Erinnerung an die gewaltigen Manöver enthüllt, die Friedrich der Große dort 150 Jahre vorher mit seinen Truppen abgehalten hat. Dieser Feier ging eine Gefechtsübung des Gardekorps voraus, dessen höhere Offiziere der Kaiser später zum Frühstück um sich versammelte. Das Programm der Tafelmusik, die sich fast nur aus Kompositionen von Mitgliedern des Königshauses zusammensetzte, schmückte Menzel mit dem hier wiedergegebenen Reiterbildnis Friedrichs II. Wohl niemand würde erraten, daß der Schöpfer dieses köstlichen Blattes bereits 87 Jahre zählte. Glänzend beobachtet ist die Bewegung von Pferd und Reiter, die eine dichte Staubwolke umhüllt, wundervoll lebendig vor allem der Ausdruck des geistvollen Gesichtes des Königs. Es ist vielleicht Menzels letzte Darstellung Friedrichs des Großen, dessen Verherrlichung er mehrere Jahrzehnte seines Lebens gewidmet hat, und wohl sicher seine letzte Arbeit auf unserem Gebiete.

Charles W. Sherborn †.

Im Februar 1912 verstarb im Alter von 80 Jahren ohne vorhergegangene Krankheit unser langjähriges Mitglied, der Kupferstecher Charles W. Sherborn. Ein Pionier der Exlibriskunst ist mit ihm dahingegangen, ein Mann, der jahrzehntelang als der bedeutendste Exlibriskünstler Europas galt, freilich zu einer Zeit, als die Exlibrisgemeinde noch verhältnismäßig klein war. Daraus erklärt sich, daß über Sherborn trotz seiner Berühmtheit nur wenig geschrieben worden ist. Der Aufsatz, den Graf Leiningen im 9. Jahrgang unserer Zeitschrift [S. 44 ff.] veröffentlichte, ist die einzige größere Abhandlung in deutscher Sprache, die mir bekannt geworden ist. Ihr entnehme ich, daß der Künstler am 14. Juni 1831 geboren ist, anfangs Entwürfe für Graveure und Juweliere gezeichnet und mehrere Jahre lang in Paris, in der Schweiz, in Florenz und schließlich in Rom gearbeitet hat, wo er Schüler eines Kameenschneiders Pietro Girometti wurde. Erst seit dem Jahre 1872 widmete er sich dem Kupferstich und der Radierung. Seine größeren Arbeiten in diesen Techniken, von denen Leiningen verschiedene aufführt, sah ich nie; auch kenne ich nur etwa den dritten Teil seines Exlibriswerkes, das ungefähr 300 Nummern umfaßt. Man kann aus seinen Blättern ein ziemlich umfangreiches Verzeichnis der stolzesten Namen der britischen Aristokratie zusammenstellen. Die hohe Wertung seiner Arbeiten drückte sich schon früh in den für die damalige Zeit erstaunlich hohen Preisen aus, die für Abdrücke seiner Exlibris auf Versteigerungen und an Kunsthändler gezahlt wurden. Zu derselben Zeit, als man Max Klingers Exlibris Gurlitt für eine Mark das Stück kaufen konnte, brachten Sherborns Blätter bis zu zwanzig Mark. Noch um die Mitte der neunziger Jahre war der Erwerb eines »Sherborn« die schönste Beute, die ein Sammler machen konnte. Graf Leiningen, der doch eine erstaunliche Fülle hervorragender neuer Blätter besaß, war auf seine Sherborn-Sammlung von über 200 Nummern ganz besonders stolz, und Stiebel sah in den Blättern dieses Meisters geradezu seinen wertvollsten modernen Exlibrisbesitz. Nur wenige aus der jüngeren Generation werden diese hohe Wertung teilen; manchem wird es vielleicht sogar schwer werden, sie zu begreifen. Der Geschmack hat sich seit der Mitte der neunziger Jahre allzu stark gewandelt, und man steht bekanntlich gerade Leistungen einer erst kürzlich verflossenen Periode häufig am fremdesten gegenüber. Großzügigkeit, Schwung, Reichtum und Vielgestaltigkeit der Phantasie – diese Eigenschaften wird heute mancher an Sherborns Arbeiten schmerzlich vermissen. Bewunderungswürdig ist dagegen zweifellos seine hohe technische Fertigkeit, die sich niemals aufdringlich bemerkbar macht, gleichsam eine selbstverständliche Eigenschaft seiner Arbeiten ist, nicht minder bewunderungswürdig die außerordentliche, fast rührende kleinmeisterliche Liebe und Sorgfalt, mit der alles, selbst die geringste Einzelheit, behandelt ist. Sherborn schöpft aus dem Formenschatze der Vergangenheit, und eine gewisse altmodische Steifheit erhöht den vornehmen Eindruck seiner Bucheignerzeichen. Mögen seine Arbeiten auch nicht mehr die Begeisterung wecken, die sie früher empfing, so wird doch trotz alles Wandels des Geschmacks seine feine, zurückhaltende, wahrhaft aristokratische Kunst ihren Wert behalten. von Zur Westen.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

INSIGNE M. VOGTI.

ΘΕΟΙ ΤΙΜΩΣΙΝ ΑΟΙΔΟΥΣ.

Insigne M. Vogti

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

22. Jahrgang 1912. Heft 2: Juni.

Insigne M. Vogti.

In jeder größeren Exlibrissammlung finden sich einige Unika. Manche Blätter werden jedoch vom Besitzer nur deswegen dafür gehalten, weil bisher nie etwas über sie berichtet wurde. Daß eine Veröffentlichung – namentlich bei künstlerischer Minderwertigkeit – dann unterbleibt, wenn weder die Feststellung des Inhabers, noch die des Verfertigers gelingen will, leuchtet ein. Aber allzu zurückhaltend sollte man mit der Bekanntgabe solcher scheinbaren Unika auch nicht sein. Beweisen doch die ersten Jahrgänge unserer Zeitschrift zur Genüge, daß manchmal erst durch die Abbildung bisher ganz unbekannter Blätter allmählich und tropfenweise die ausführlichsten Nachrichten darüber zusammengeflossen sind. Das ermutigt mich, aus meiner Sammlung hier ein bisher unbekanntes Bücherzeichen vorzuführen, über dessen Ursprung ich nur einige wenige – vielleicht ganz am Ziel vorbeischießende – Vermutungen aufstellen kann.

Der als Beilage in Originalgröße wiedergegebene Holzschnitt zeigt in einem durch Früchte unterbrochenen kreisrunden Blätterkranz eine schildartige Figur mit wunderlichen Teilungslinien und Inschriften. Im Mittelpunkt steht eine 8, von der aus viermal zwei Bogenlinien nach den Seitenteilen laufen, wo sie in vier knaufartigen Rundungen mit den Ziffern 2, 6, 4, 12 endigen. Neben jenen und einigen anderen Teilungslinien laufen lateinische und griechische Inschriften her, welche uns belehren, daß die Zahlen sich auf Versmaße beziehen sollen, so daß wir hier also eine Art Schema der Versschmiedekunst vor uns haben. Darauf deutet auch die griechische Inschrift im Schildeshaupt: »Alle Dichtkunst ist der Götter Werk«, während die danebenstehenden Buchstaben M.V. wohl den Besitzer angeben sollen, ebenso wie die über dem Kranz befindlichen Worte: »Insigne M. Vogti«. Schließlich besagt noch eine weitere griechische Zeile unterhalb des Kranzes: »Die Götter ehren die Sänger [= Dichter].«

Dies ist ja schließlich alles aus der Reproduktion ersichtlich. Nur im Interesse der »Nichtgriechen« erschien eine kurze Erläuterung angebracht. Hinzugefügt muß aber noch werden, daß das Exlibris sich noch teilweise auf dem Spiegel des Vorsatzpapieres befindet, und daß von demselben Vorsatzpapier ein Ausschnitt aufbewahrt geblieben ist mit folgenden von alter Hand in roter Tusche geschriebenen Worten: »Ἄσω τῷ κυρίῳ ἐν τῇ ζωῇ μου, Ψαλῶ τῷ ΘΕΩ μου ἕως ὑπάρχω.« Selbst uns Profanen macht es keine Schwierigkeit, zu erkennen, daß es sich hier um ein Zitat aus dem Psalter handelt; es ist der zweite Vers des 146. Psalms: »Ich will den Herrn loben, solange ich lebe, und meinem Gott lobsingen, dieweil ich hier bin.« Sollte sich der Schreiber dieses Verses damit nicht als einen Dichter geistlicher Lieder haben bezeichnen wollen? Und sollte man aus dem merkwürdigen Schema nicht entnehmen, daß er sogar ein Lehrer der Dichtkunst war oder ein anerkannter Meister derselben?

Aber wie hieß dieser Dichter, wann lebte er, und was ist uns sonst von ihm bekannt geworden? Zu den Größten seiner Zeit zählte er offenbar nicht, denn die üblichen Literaturgeschichten weisen einen Namen Vogtus, Vogt oder Voigt in so früher Zeit nicht auf. Auch die letztere genau zu bestimmen, stößt auf Schwierigkeiten. Denn solche kreisrunden Blattkränze kommen bei Exlibris schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts vor, sie bleiben während des ganzen Säkulums beliebt und gehen erst gegen 1580 hier und da in die später zur Regel werdende ovale Form über. Gegen die Zuteilung des Blattes in die Zeit vor 1580 spricht aber der Charakter der Überschrift. Diese Typen gehören zweifellos dem 17. Jahrhundert an. Und wenn man die grundsätzliche Verschiedenheit der Buchstaben M und V im Schild und über dem Kranz betrachtet, so kommt man zu der Überzeugung, daß der Holzstock mit dem Kranz älter ist als die wohl in Buchdruck hinzugefügte Überschrift. Sucht man in den Universitätsmatrikeln von ca. 1550 bis 1650 nach einem Akademiker namens Vogt oder Voigt, so findet man deren übergenug, aber keinen, dessen Vorname etwa mit M begänne, und dessen Personalien sonst hierher paßten. Es ist ja auch viel wahrscheinlicher, daß M. hier die übliche Abkürzung des Magistertitels bedeutet. Sehen wir also von einem bestimmten Vornamen ab, so treffen wir in der Allgemeinen Deutschen Biographie auf zwei Dichter namens Voigt, Vater und Sohn, die wohl die gesuchten Exlibrisbesitzer sein könnten. Zwar latinisierten sie in ihren Werken den Namen gewöhnlich anders, nämlich in Voidius, aber das ist nicht ausschlaggebend, denn bei einer andern Gelegenheit könnten sie auch einmal eine andere lateinische Form gewählt haben, wie das bei Gelehrten nicht ganz ungewöhnlich war. Über diese Dichter Voigt, die beide denselben Vornamen Balthasar führten, verdanken wir der Feder des Herrn Archivrats Jacobs in Wernigerode eingehende Lebensbeschreibungen sowohl in der Allgemeinen Deutschen Biographie als auch in der Zeitschrift des Harzvereins [Jahrgang 1868 und 1885].

Balthasar Voigt der Ältere wurde um 1557 zu Wernigerode geboren. Ohne je eine Universität besucht zu haben, wurde er doch zu Magdeburg vom »ministerio ordiniert und examiniert«. Im Jahre 1588 finden wir ihn als Konrektor der lateinischen Stadtschule in Wernigerode, 1593 als Pfarrer in Wasserleben, 1611 als Pfarrer in Drübeck, wo er bis kurz vor seinem Tode verblieb. Außer einigen Gelegenheitsschriften verfaßte er eine »Arithmetica«, die er dem Rat zu Wernigerode widmete, und eine eigenartige Schrift mit dem Titel: »Catechismus, Reim- und Gesangsweise, durch Balthasar Voidium,

ein Wernigeröder, Pfarrherrn zu Waterleger« [Helmstedt 1600]. Sein Hauptwerk aber ist die geistliche Komödie: »Josephus, das ist Von der Erbermlichen Verkauffung, schweren Dienstbarkeit und gewaltigen Herrschaft Josephs, des Sohnes Jacobs: Eine geistliche Comoedia durch Balthasarum Voidium von Wernigerode, Pastorem zu Drübeck« [1618].

Wenn wir die Titel dieser Schriften lesen, rufen wir unwillkürlich: »Halt, das ist unser Mann«; der Katechismus der Dichtkunst, die geistliche Komödie, die Lebenszeit, alles paßt auf unser Exlibris. Nur eins stimmt leider an letzterem nicht, der Magistertitel; den hat der ältere Voigt niemals besessen. Wohl aber der jüngere. Dieser, 1592 zu Wernigerode geboren, studierte zu Helmstedt, Wittenberg und Leipzig, stattete auch vielen anderen Universitäten kürzere Besuche ab und wurde 1612 Rektor der Klosterschule zu Ilsenburg. Die philosophische Magisterwürde erwarb er 1615 zu Helmstedt und wurde nach vielen Auslandsreisen schließlich 1618 Pfarrer in Königsberg. 1629 treffen wir ihn dann in Elbing als Prediger an der Hauptkirche St. Marien, wo er ein Vierteljahrhundert lang bis zu seinem Tode, 1654, mit großem Erfolge wirkte. Außer vielen theologischen Schriften und einem deutschen Kirchenliede verfaßte er zahlreiche lateinische Gedichte meist epigrammatischen Inhalts. Als Dichter war er, ebenso wie sein Vater, unter dem Namen Voidius bekannt, doch schmeichelte man dem einflußreichen Manne, indem man ihn mit Umstellung der beiden ersten Buchstaben Ovidius oder den preußischen Ovid nannte. In weiterer Anerkennung seiner poetischen Verdienste krönte ihn schließlich trotz seines längeren Widerstrebens der Kaiserliche Pfalzgraf Wilich von Westhoven zum Dichter.

Diesen »Poeta laureatus« Balthasar Voigt den Jüngeren möchte ich wohl als Besitzer des nebenstehenden Exlibris ansprechen. Auch Herr Archivrat Jacobs, dem ich an dieser Stelle nochmals verbindlichsten Dank für seine gütigen Auskünfte ausspreche, hielt eine solche Annahme nicht für unberechtigt. Als Gebrauchszeit des Exlibris käme dann das zweite oder dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Betracht, während die Entstehung der Zeichnung oder ihres Vorbildes doch wohl weiter zurückdatiert werden müßte. Es wäre zu wünschen, daß die Vorführung des Blattes noch zu weiteren Feststellungen Anlaß gäbe.

Eine wichtige Frage bleibt aber gleich hier noch zu beantworten: Haben wir es denn bei diesem Blatte überhaupt mit einem Exlibris zu tun? Den Ausdruck »Insigne« finden wir nämlich auch oft auf Autorensigneten. Jedoch in den wenigen uns überkommenen Werken der beiden Voigt läßt sich, soweit ich erfahren konnte, dieses Signet nicht nachweisen. Ein Ausschnitt aus einem Titelblatt oder einer Buchseite kann der Holzschnitt auch nicht sein, denn er ist merkwürdigerweise auf Pergament gedruckt, wie dies bei alten Exlibris hier und da vorkommt. Ebensowenig handelt es sich um einen Ausschnitt aus einer Einbanddecke. Dazu ist sowohl das Material als auch der Druck zu frisch erhalten. Zudem klebt, wie schon erwähnt, ein Teil des Vorsatzpapieres daran, desselben Papieres, auf welchem sich das handschriftliche Zitat aus dem Psalter befindet. So ist das eine ganz sicher: zu welchem Zwecke auch immer der Druckstock sonst etwa noch bestimmt war, hier ist der Abdruck als Exlibris gebraucht worden. Waehmer.

Heinrich Vogelers Exlibris.

Heinrich Vogeler ist sowenig wie seine Malerkollegen, mit denen er die bereits geschichtlich gewordene Gruppe bildet [oder richtiger: gebildet hat], ein Worpsweder von Geburt. Seine Heimatstadt ist Bremen, wo er am 12. Dezember 1872 geboren wurde. Aber Bremen liegt kaum zwei Meilen von Worpswede entfernt, und so kann man wohl sagen, daß dieser Ort, ein norddeutsches Gegenstück etwa zu Barbizon oder Dachau, doch die eigentliche Heimat dieses Künstlers ist; und zwar um so mehr, als er schon mit zwanzig Jahren, nach kurzem Studium bei A. Kampf in Düsseldorf und den üblichen Reisen in Holland, Belgien und Italien, nach Worpswede kam, sich dort niederließ und bis zum heutigen Tage auch dort geblieben ist. Mackensen, der die Gegend schon 1884 entdeckt hatte und mit Modersohn und Hans am Ende seit 1889 ständig in Worpswede wohnte, hatte nach Overbeck und Vinnen auch Vogeler auf die Wunder dieses stillen Winkels aufmerksam gemacht. Und Vogeler war so sehr davon entzückt, daß er sich am Weyerberg, einer bewaldeten Düne [der einzigen Anhöhe weit und breit], ein altes niedersächsisches Haus, den Barkenhoff [Birkenhof], kaufte, ihn nach seinem Geschmack zu einem biedermeierlichen Idyll mit Urnen, Lauben, Rosenspalier, Lorbeerbäumen usw. ausgestaltete und nun all das zu schaffen begann, wozu es ihn drängte. Und das war [und ist] nicht wenig; denn Vogeler ist, in bestimmtem Sinne, ein Universalist der Kunst. Er malt, er radiert, er zeichnet Buchschmuck, entwirft Teppiche, Geräte und was sonst noch von den tausendfachen Bedürfnissen der modernen Kultur verlangt wird, und ist außerdem ein sehr erfolgreicher Innenarchitekt. Wenn wir uns aber fragen, an was wir eigentlich zuerst denken, wenn wir den Namen Vogeler hören, so wird wohl bei den meisten von uns, vielleicht sogar bei allen, die Antwort lauten: an den Radierer. Und in der Tat: das Beste und Schönste, was Vogeler gedacht und empfunden, hat er der heute als Ausdrucksmittel so sehr bevorzugten Kupferplatte anvertraut. Ginge alles übrige zugrunde, was er geschaffen, und blieben uns nur seine Radierungen, wir hätten doch den ganzen Vogeler, ja, wir hätten ihn sogar in der reinsten und klarsten Form. Und wir können sogar noch weiter gehen und sagen: Vernichtete ein Zufall auch alle seine graphischen Arbeiten, die Zyklen und großen Einzelblätter, und blieben nur die Exlibris übrig, die er bis jetzt gezeichnet und radiert hat, wir könnten uns die Persönlichkeit dieses Künstler-Poeten doch nahezu vollkommen aus diesen »Fragmenten« rekonstruieren. Denn nicht etwa Abfälle aus der Werkstatt sind die meisten dieser Exlibris, sondern vollwertige Gaben seines Geistes und Gemütes,

Heinrich Vogeler

echte Proben seiner technischen und künstlerischen Begabung. Und man darf sogar behaupten, daß einige dieser Blätter zu dem Allerbesten gehören, was Vogeler bis jetzt geschaffen, zu seinen Hauptblättern also, wie die Sammler sagen. Und auch noch aus einem andern Grunde sind speziell die radierten Exlibris von großer Wichtigkeit: sie sind nämlich schon seit einer Reihe von Jahren beinahe die einzigen Zeugnisse der Radierkunst Vogelers, ganz ähnlich wie bei Klinger, der sein graphisches Werk in der Hauptsache abgeschlossen hat und auch nur noch in solchen Gelegenheitsarbeiten die »Griffelkunst« weiterpflegt und entwickelt. Wer also das Werden des Radierstils Vogelers bis in die neueste Zeit verfolgen will, wird das im wesentlichen nur an der Hand der im letzten Jahrzehnt entstandenen Exlibris tun können.

Vogeler und Worpswede sind heute für viele beinahe zu einem einzigen, gar nicht mehr in seine Bestandteile zerlegbaren Begriff geworden. Nun haben gewiß Mackensen, Modersohn, Vinnen usw. von jener Gegend auch so manches Charakteristische zu melden gewußt. Und es ist sogar wahrscheinlich, daß diese Realisten dem vorwiegend ernsten, melancholischen Charakter dieser Landschaft in ihren Bildern noch näher gekommen sind als der idealisierende Poet Vogeler. Aber gerade dieses Poetische ist es eben, was die Deutschen in Vogelers Arbeiten so unwiderstehlich anzieht. Wir sind doch alle mehr oder weniger Naturschwärmer; wir träumen uns fast noch lieber in die Natur hinein, als daß wir uns in sie hineinsehen. Und dieses Moment der deutschen Naturseligkeit finden wir auch bei Vogeler; und nicht nur das, sondern auch eine frauenhaft zarte, musikalische Art der Anschauung und Empfindung, die vielen von uns von Haus aus sympathisch ist. Es ist deshalb auch kein Zufall, daß fast die Hälfte aller Exlibris Vogelers [26] Damenexlibris sind. Vogeler liebt, als ein geborener Lyriker, ganz besonders den Frühling, und wer liebte den nicht? Immer wieder schildert er diese köstliche Zeit, da die Knospen zu schwellen beginnen und die Birken sich in das zarteste Grün kleiden. Ja, die Birken, die liebt er nun schon über die Maßen, mit ihrem filigranartig feinen Geäst und der gesprenkelten Rinde mit ihrem natürlichen Schwarzweiß. Und dann ist er auch ein Freund des Sommers, der Zeit der vollerblühten Rosen. Immer wieder zeichnet er Rosen, naturalistisch und stilisiert, für Umrahmungen und Girlanden, die wie die Bänder und Schleifen für seinen dem Empire verwandten dekorativen Stil bezeichnend geworden sind. Und nur selten fehlt in seinen Landschaften die »Staffage«, die fast ausnahmslos eine weibliche Figur oder ein Liebespaar ist, das sich schweigend dem Genuß der Landschaft hingibt. Zuweilen tritt auch das Meer an die Stelle der weitgedehnten Heide, fast immer aber wenden uns diese Gestalten den Rücken, schauen in die Landschaft hinein und ziehen so, ohne daß wir es merken, auch unsern Blick in die Weite. Sehr selten

Heinrich Vogeler

sind weibliche Akte. Manchmal findet man Architektonisches aus Bremen: alte, hochgiebelige Häuser; dann natürlich auch Schiffe, aber nicht aus der Gegenwart, sondern phantastisch gebaute aus alten Zeiten. In der Gegenwart lebt Vogeler überhaupt nur, wenn er die Natur schildert. Seine Menschen sind alle von »anno dazumal«: aus der Biedermeierzeit, die in ihm einen späten Nachzügler gefunden hat, und aus einer märchenhaften Ritterzeit, irgendwann in den gotischen Jahrhunderten, da die Jünglinge eisengepanzert, die Stahlhaube auf dem Kopf, gegen den Feind zogen oder mit der Laute in der Hand um die Gunst der züchtigen Jungfräulein warben. Das ungefähr ist die Welt Vogelers, eine romantische Welt, deren Bestandteile zwar spezifisch niederdeutsch sind, die aber doch jedem deutschen Gemüt ohne Ausnahme vertraut und wert sein muß. Es ist ein abgeschiedenes Reich stiller Beschaulichkeit, übersonnt von dem Frieden einer keuschen Natur, eine glückliche, harmonische Welt, in der sogar der Schmerz und die Tragik sich zu sanfter Wehmut abgeklärt haben.

Heinrich Vogeler

Vogelers Exlibriswerk ist größer, als gewöhnlich angenommen wird. Der Künstler hat bis zum Frühjahr 1912 55 Exlibris geschaffen. Davon sind 14 Klischeedrucke [Zinkätzungen] und eines ein Kupferdruck, sämtlich nach Zeichnungen, die übrigen 40 sind Radierungen. Die ältesten Blätter stammen bereits aus der Mitte der 1890er Jahre, also noch aus der »klassischen« Zeit des modernen Exlibris, da diese Kunst eben erst angefangen hatte, bewußt neue, aus den engen Grenzen der Heraldik ins Grenzenlose führende Wege zu gehen. Auf einigen ganz frühen Blättern, z. B. für Eduard Vogeler, Pflueger, Hugo von Reininghaus, C. von Rose, Grober, Knoop, Adele Wolde, und später noch auf den Blättern für L. Elfeldt, Th. Bienert, Traun und Engelhardt, also bis in die jüngste Zeit hinein, finden wir in der Gestalt von Wappen und Schildern, die aber nichts weniger als heraldisch-streng, sondern sehr frei und subjektiv behandelt und [wohl aus geringem Gefühl und Interesse für Heraldik überhaupt] auch ein bißchen unbeholfen sind, Nachklänge an diese heraldische Zeit. Ebenso ist das kleine Schildchen, das Vogeler als Künstlerzeichen seinem Namen wie einen Schnörkel stets beizufügen pflegt, das Rudiment eines Wappenschildchens, dessen ursprüngliche Form am deutlichsten auf dem ersten eigenen Exlibris Vogelers von 1896 erkennbar ist. Das rätselhafte Gebilde darauf ist die stilisierte Silhouette des Weyerberges, wie er ausgesehen hat, als Vogeler nach Worpswede kam; nämlich: unten der breite Sandberg, darüber ein niedriges Gebüsch und als Bekrönung des Ganzen eine Kieferngruppe. Das Exlibriswerk Vogelers umspannt also nahezu die gesamte Blütezeit des modernen Exlibris [etwa 16 Jahre in fast lückenloser Folge], wodurch ihm allein schon, ganz abgesehen von seinem künstlerischen Wert, eine außergewöhnliche Bedeutung zukommt. Die Entwicklung Vogelers prägt sich in

seinen Exlibris vollkommen deutlich aus. Diese Entwicklung ist in der Hauptsache eine technische. Der anfänglich sehr primitive, fast kindliche Stil weicht mehr und mehr einer vollkommenen Beherrschung des Technischen und Formalen. Die Nadelarbeit wird immer feiner und erreicht in einzelnen Blättern einen Grad von Subtilität, der es fast notwendig macht, die Details unter der Lupe zu betrachten. Nebenher geht dann wohl auch die Tendenz zur Vereinfachung der Form im einzelnen und im Gesamtaufbau. Aber die Freude an der peinlichen Durchführung jeder, auch der kleinsten Einzelheit gewinnt doch immer wieder Macht über den Künstler, und so sind seine radierten Exlibris graphische Kostbarkeiten, die vielleicht nur in den feingestochenen Blättern des 18. Jahrhunderts ihresgleichen haben. Ich betonte oben, daß die Entwicklung Vogelers eine vorwiegend technische war; das will sagen, daß seine künstlerische Persönlichkeit und sein Stil von Anfang an so ziemlich feststanden und sich auch bis zum heutigen Tage im wesentlichen gleich geblieben sind [gewisse englische Einflüsse vielleicht ausgenommen]. Die Welt, in der er lebt und dichtet, träumt und schafft, und die ich weiter oben bereits zu skizzieren versucht habe, ist heute noch so ziemlich dieselbe wie vor fünfzehn und mehr Jahren, und viele von den Motiven, die damals für ihn bezeichnend waren, sind es auch heute noch. Daß er sich trotzdem niemals eigentlich wiederholt hat, wenn er auch gewisse Lieblingsmotive immer wieder gerne variiert und sozusagen in eine andere Tonart transponiert, das beweist deutlich genug die Stärke, Ursprünglichkeit und Echtheit seiner Künstlerschaft, die ihn längst den Besten unter den Meistern der modernen deutschen Kunst zur Seite gestellt hat.

Heinrich Vogeler

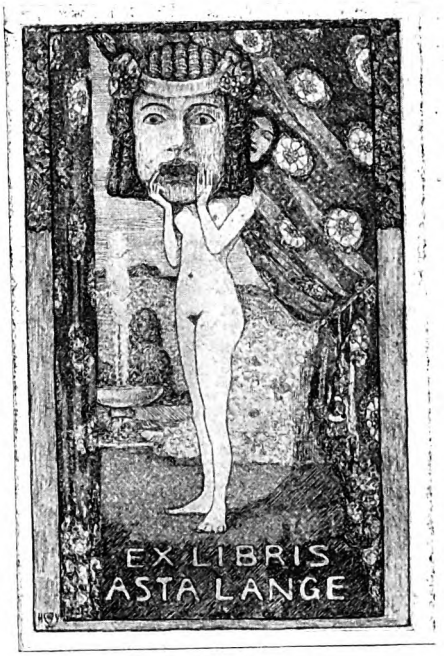
Das graphische Werk Vogelers ist von recht ansehnlichem Umfang; trotzdem gehört er weder zu den rasch, noch zu den viel Produzierenden. Seine Gewissenhaftigkeit in der Durcharbeitung einer Platte hat fast etwas Rührendes. Die zahlreichen Probedrucke der verschiedensten Zustände, die von den meisten Exlibris existieren, erzählen von der unendlichen Mühe und Sorgfalt, mit der Vogeler arbeitet und die so himmelweit von den Gepflogenheiten mancher jüngeren Künstler abweicht, denen es mehr auf die Quantität als auf die Qualität anzukommen scheint. Die Technik Vogelers ist die reine Radierung, die er aber gelegentlich und sehr geschickt auch mit Aquatinta zu verbinden weiß. Die Kompositionsweise seiner Exlibris war ursprünglich ganz anders wie jetzt. Er teilte damals die Bildfläche durch senkrechte und wagerechte Striche in Felder ein und füllte diese mit Darstellungen, die wohl alle auf den Exlibrisbesitzer Bezug hatten, untereinander aber weder künstlerisch-zeichnerisch, noch inhaltlich verbunden waren. Beispiele dieser ganz primitiven, lediglich aneinanderreihenden Kompositionsart sind z. B. die Blätter für Hans Müller-Brauel, C. von Rose, Margarethe Herwig, Grober, Hackfeld, J. C. Pflueger [die beiden letzteren mit klarem,

aber nicht vordringlichem, sinnbildlichem Hinweis auf den Namen, was Vogeler nur noch bei den Exlibris für Th. Bienert, Uhl, Strauch und Hagedorn versucht hat]. Schon bald aber ging Vogeler zu einheitlicher Darstellung über, und seine Exlibris bestehen von da ab aus einem bildhaften, meist realistisch durchgeführten Kern, der durch eine mehr oder weniger stilisierte Umrahmung zusammengefaßt wird, so daß das Ganze doch stets den Eindruck einer dekorativen Gebrauchsgraphik macht. Zur Einfassung verwendet er gerne, außer den schon erwähnten Rosenbordüren, stilisierte Blumen- und Pflanzenmotive, die natürlich meist irgendwie Bezug zum Exlibrisbesitzer haben. Auch eine Leier kommt mehrfach als Umrahmung vor, und, neben anderen Biedermeiermotiven, die Form von Medaillons auf tapetenartigem, gestreiftem Hintergrund. Gelegentlich stilisiert Vogeler auch den »Bildkern« oder Teile davon; Beispiele hierfür sind der ganz ornamental, gewissermaßen als Arabeske empfundene Rosenstrauch auf seinem zweiten eigenen Blatt, die Alpenveilchen auf dem Blatt für Bertha Bienert, die senkrechte Schraffur des Aktes auf dem Exlibris Gocht, der Hagedornstrauch auf dem Exlibris Hagedorn und wohl auch die Art, wie er Akte, Hände und Füße meist nur im Umriß gibt. Im Gegensatz hierzu hat er dann in dem Exlibris Osbahr ein rein realistisches Blatt geschaffen, das nicht die geringste ornamentale Beigabe oder Stilisierung aufweist, so daß die Schrift direkt auf den Himmelshintergrund gesetzt werden mußte. Das ist aber in der Tat nur ein Einzelfall. Sonst hat Vogeler stets bewiesen, daß ihm das Empfinden für die dekorative Funktion des Exlibris nie abhanden gekommen ist. Daß viele, vielleicht sogar die meisten seiner radierten Exlibris für ihren Zweck zu reich und durchgeführt, zu sehr selbständige Kunstwerke sind, ist eine Eigentümlichkeit des modernen Exlibris überhaupt und hat seinen Grund ganz gewiß nicht nur in dem zunehmenden Luxusbedürfnis unserer Zeit oder in dem Wunsch vieler Exlibrisbesteller, ein möglichst ansehnliches Tauschobjekt zu besitzen, sondern sicher sehr häufig auch in dem Vergnügen, das der Künstler selbst an seiner Aufgabe empfindet. Hier kann er der ihm doch nun einmal eingeborenen Lust, zu fabulieren, zu komponieren und aus der Phantasie zu gestalten, nach Herzenslust frönen. Dieser in der Malerei und der offiziellen Ausstellungsgraphik von heute streng verpönte und grausam unterdrückte Trieb hat sich eben in der Gebrauchs- und Kleingraphik, ganz besonders aber im Exlibris, ein Ventil geschaffen, und die Zukunft wird mit Erstaunen wahrnehmen, welche Überfülle von Ideen usw. hier sozusagen in aller Heimlichkeit aufgehäuft worden ist.

Heinrich Vogeler

Ein paar Bemerkungen noch zu einzelnen Blättern. Unter den gezeichneten Blättern sind besonders nennenswert: Pflueger [Besitzer: Großkaufmann – Reeder – und sehr

musikliebend, worauf die leicht verständlichen antiken Symbole deuten]; Franz Vogeler [sehr gut komponiert]; Blendermann [mit Blick auf Bremen, dem wir auch auf den Blättern für Georg und Adele Wolde begegnen; eine richtige Buchmarke, knapp, klar und doch bis ins Kleinste künstlerisch]; Hadelt [Danteforscher; das auf die einfachste dekorative Formel gebrachte Blatt Vogelers]; Asta Wendt [Feste Hohensalzburg; als Umrahmung reizend stilisierte und personifizierte Schneeglöckchen, die an den Märchenerzähler Vogeler erinnern]; G. und J. Uexküll [Paar in einer Landschaft]; Edm. Schaefer [originelle Gruppierung von Fabelwesen um eine Vase] und Olga Barbara Lorenz-Meyer [Poesie und Malerei]. Auf dem ersten radierten Exlibris Vogelers, seinem eigenen von 1896, finden wir bereits die beiden Hauptelemente seiner Kunst vereinigt: die heimische Landschaft mit den geliebten Birken und dem niedersächsischen Bauernhof und das zarte, schmalfingrige, gelockte Jungfräulein mit dem feinen Profil und den großen, meist gesenkten Augen: der weibliche Idealtypus Vogelers, der direkt aus irgendeinem Märchenlande zu stammen scheint. Ein heimisches Motiv sind auch die friesischen Kerbschnittornamente. Auf den germanischen Ursprung des Namens deuten das alt-



Heinrich Vogeler

germanische Schiff, der Kopf und die Harfe auf dem Exlibris Herwig. Zu den köstlichsten und sein Wesen am klarsten widerspiegelnden Blättern Vogelers gehören die fünf Exlibris für die Familie Wolde: Adele, Luise und Georg Wolde [letzteres mit altem Kauffahrteischiff als Symbol des Handelsherrn], Schotteck [so genannt nach dem Aussichtsplatz vor der Bibliothek des Landgutes der Familie; eine wundersam-stimmungsvolle Landschaft, deren Typus allerdings von dem bei Vogeler sonst gewohnten etwas abweicht] und Baron Knoop [eine echt Vogelersche, biedermeierliche, verträumte Parklandschaft, die den Klängen zu lauschen scheint, die der Wind aus der auf dem Tisch liegenden Geige entführt; ein radiertes Lied oder Gedicht, wie es selbst einem großen Lyriker nur selten gelingt]. Aus derselben Zeit stammt auch die Platte des Exlibris Jules Hoffmann [das bewußte Mädchen – lesend – in Parklandschaft]. Die Schrift ist von 1911. Prächtige Empirekompositionen sind die Blätter für Schröder und Vogelers zweites eigenes. Ein ebenso tiefsinniges wie stimmungsvolles Blatt, dabei ein wahres Wunder an feinster Nadelarbeit auf kleinstem Raum, ist das Exlibris Margaritha Heymel mit dem Motto »vita somnium breve«. Stilistisch isoliert steht das Blatt für Alfred Heymel. Ein Hymnus an den Frühling ist das Exlibris für Martha Vogeler mit dem Arrangement von ersten Frühlingsgaben [Blumen und Zweige mit schwellenden Knospen und Blütenkätzchen] in Vase vor einem Fenster, vor dem sich eine reiche und reizende Landschaft breitet. Theodor Bienert hat seine Mühle radiert bekommen und dazu noch einen Mühlstein, auf dem etliche Bienen den Namen illustrieren. Bertha Bienert, eine Michelangelo-Verehrerin, erhielt den Lorenzo

de' Medici und, da sie außerdem Veilchen liebt, ein Motiv mit Veilchen und entsprechender Stimmung; und es ist erstaunlich, wie gut Vogeler es verstanden hat, zwei so entgegengesetzte Elemente zu einer sogar sehr strengen dekorativen Einheit zusammenzuschließen.

Das wunderschöne Blatt für Valerie Brettauer, das sich auch durch vollendeten dekorativen Aufbau auszeichnet, ist eines von jenen, die den Blick in die Tiefe und Weite ziehen, hier speziell in die endlose Weite des Meeres. Ähnliche Motive [einzelne Frauengestalten oder ein Liebespaar, die dem Beschauer schauend den Rücken kehren] finden wir noch auf den Blättern für Frischen-Carus, Victor Singer [eine pompöse, großartige Komposition, in die der Tod, der symbolisch Rosen bricht, eine bei Vogeler ungewohnte tragische Note trägt], Tony Schütte [Variante des Singerblattes] und Adele Flinsch [vielleicht die vollendetste Abwandlung dieses Motivs: in grabmalähnlicher, efeuumrankter Einfassung eine weibliche Gestalt, die sehnsüchtig auf den Ozean hinaussieht, der Wiederkehr eines geliebten Bruders gewärtig, der aber freilich nie wiederkommen wird, da ihn in fernen Landen der Tod ereilt hat. Ein Blatt von ergreifender Einfachheit und Größe]. Das Exlibris Traun symbolisiert in höchst origineller Weise die Verdienste des Besitzers um die Arbeiterfürsorge. Das Blatt für Philippine Scholz, eine Dichtung zart wie Schmetterlingsflügel, macht den Geist der Schönheit sichtbar, der aus guten Büchern wie der Duft von Blumen aufsteigt. Das Exlibris Asta Lange deutet sehr fein den Geist der Schauspielkunst: hinter der gewaltigen tragischen Maske schalkhaftes Lächeln. Der Eigner des Exlibris Hagedorn ist Arzt, wofür die Schale mit den Schlangen ein beliebtes Symbol ist, außerdem ein Freund der Plastik; Buch und Apfel weisen allgemein auf Studium und Wissenschaft; hinten dehnt sich die Heide der Heimat des Besitzers mit dem »redenden« Hagedornstrauch. Durch außerordentliche Feinheit der Empfindung und Arbeit zeichnen sich das rein landschaftliche Exlibris Pooley und das einer Besuchskarte ähnelnde für Selma Löhnberg aus. Der Marabu auf dem Exlibris Michaelsen bedeutet: Liebhaberei für philosophische Bücher. Osbahr ist Erzieher von Häuptlingssöhnen in der Südsee; das Exlibris soll somit ein wenig die Sehnsucht nach der fernen Heimat zum Ausdruck bringen, außerdem aber auch die Freiheit des natürlichen Lebens jener eingeborenen Völker veranschaulichen. Das ungemein zarte und duftige Exlibris der Prinzessin Eitel Friedrich zeigt in leichter Stilisierung einen Teil des im oldenburgischen Fürstentum Lübeck gelegenen Schlosses Eutin, eines Lieblingsaufenthaltes der Prinzessin, die eine geborene Oldenburgerin ist. Das gotisierende Exlibris Engelhardt endlich, dessen Figuren an die frühesten romantischen Radierungen Vogelers ganz unmittelbar erinnern und wieder anknüpfen, symbolisiert die Sehnsucht nach Kampf im Leben und erzählt von der Notwendigkeit und Bitterkeit des Abschieds vom Freund und der Freundin.

Zum Schluß ein vollständiges Verzeichnis der bis März 1912 erschienenen 55 Exlibris Vogelers. [Die älteren Blätter sind nicht alle zuverlässig zu datieren gewesen.]

A. Klischees usw. nach Zeichnungen: 1896–1897: Franz Vogeler, Eduard Vogeler, J. C. Pflueger, Hans Müller-Brauel, Otto E. H. Blendermann; 1902: Milli Becker; 1903: Hugo von Reininghaus; 1905: Hermann Gocht, G. und J. Uexküll; 1906: Olga Barbara Lorenz-Meyer [Kupferdruck]; 1908: Alfred Hadelt; 1910: Asta Wendt, Edm. Schaefer; 1911: Grete Goeters; ?: Marie Vogeler.–B. Radierungen: 1896: Barkenhoff-H. Vogeler I,

Margarethe Herwig, C. von Rose; 1897–1899: Marie Hackfeld, Jul. A. Grober, Adele Wolde, Schotteck, Johann Baron Knoop, Alfred Heymel, Wilhelm Oelze, Rudolf Alexander Schroeder, Barkenhoff-Heinrich Vogeler II, Charles Jules Hoffmann, Theodor Bienert; 1900: Luise Wolde, Georg Wolde; 1901: Bertha Bienert; 1902: Marie Vogeler; 1904: Ida Perutz, Margaritha Heymel, Valerie Brettauer, Victor Singer; 1905: Liebtraut Elfeldt, Tony Schütte; 1906: Martha Vogeler; 1907: Philippine Scholz, Erna Uhl, Adele Flinsch; 1908: Senator Dr. H. Traun, Wanda Frischen-Carus; 1909: Asta Lange, Georg Strauch, Dr. Oswald Hagedorn; 1910: Tom Edward Pooley, Selma Löhnberg, Else Biermann; 1911: Helene Michaelsen, Wilhelm Osbahr, Sophie Charlotte Prinzessin Eitel Friedrich von Preußen, Leopold Engelhardt. Richard Braungart.

Karl Walser.

Ein netter Bursch, dieser Walser. Wirklich, ein sehr netter Bursch. Seine Künste: Malereien wie Graphiken, haben alle etwas sehr Adrettes. Man weiß, er ist keiner von denen, die auf Vulkanen tanzen, keiner von jenen Bombenschmeißern, die alle Formen sprengen, ehe sie ihre Form finden. Einer, der der Syrinx des Pan die einschmeichelnden Töne ablockt. Mit den Leuten, denen er gefallen will, weiß er sich zu verständigen. Man meint, in Biedermeierinterieuren zu Gaste zu sein. Auch da ist alles propper, alles anheimelnd und gepflegt. Jene gemütliche Sphäre der Birkenholzmöbelchen, der Kattunröschen, der Glasperlenbuntigkeiten, der nobeln Anständigkeiten schmunzelt hinein in das Maschinengesurre einer nervösen Eisenzeit. Kleine Reize und leichte Rhythmen bestricken das Auge. Man spürt das Behagen, das der alte deutsche Kachelofen ausströmt, spürt Innerlichkeit, Bildung, selbstsicheren Geschmack. Man weiß nicht, ob mehr das Herz oder die Sinne gepackt werden von dieser liebenswürdig - liebenswerten Kunst.

Karl Walser

Ich möchte nicht falsch verstanden sein, Walser ist gewiß kein Biedermeier-Abkömmling. Es gibt da Berührungen, aber noch mehr Auseinandersetzungen. Es gibt ähnliche Ziele, aber verschiedene Mittel. Die Stimmung ist verwandt, die Geste ganz anders. Etwa so wie die reflektierende Mitteilsamkeit anders aus Georg Hermann, anders aus Berthold Auerbach spricht. Walser ist in seiner Art ein Typus. Typus einer Gesellschaft, die, vom Nur-Artistischen übersättigt, sich nach einem Künstlermenschen sehnt,

der – das Künstlerische stets in Ehren – unverkrüppelter Mensch geblieben ist. Einer, der mit den großen Kindern der großen Gesellschaft nett und freundlich zu plaudern versteht, einer, dem man das Gemüt glauben darf, und von dem das Herzerührenmachen nicht eine Banausenschande ist.

Gewiß, die Leute von Geschmack und Besitz haben sich in den verflossenen Jahren weidlich Mühe gegeben, das Titanische und Prometheische der schöpferischen Gestalter zu begreifen. Es ist eine Bewunderung für tiefgründige Geister aufgebracht worden, aber versteckt und verstohlen meldete sich doch die Sehnsucht nach dem gefälligen Plauderer, der mehr als die Nerven zu packen weiß. Wie die Leute sich bei Brahm von Ibsen und Hauptmann eine Weile erschüttern ließen, um dann doch wieder wie närrisch in den Reinhardt-Zirkus zu laufen; wie die moderne Frau selbstgewiß und überheblich das Emanzipieren begann, um sich dann doch wieder gern als zärtliches Weibchen verhätscheln zu lassen.

Walser steht bei denen, die durch Irrungen und Wirrungen schon wieder in diese Gleichgewichtslage gekommen sind. Sie freuen sich, wenn er ihnen den Kurfürstendamm, den Landwehrkanal oder gar das alte Ballhaus malt, blättern vergnügt in den Büchern und Büchelchen, die er illustriert. Er weiß schon, was er ihnen ins gepflegte Händchen drücken darf. Strindberg – nein; Tolstoi gewiß nicht, der Wedekind wäre schon eher was, weil er ja so entzückend frech ist – aber schließlich ist in solch unentwegten Geistern zu viel Gewitterschwüle. Der Don Quichotte, der Marquis de Faublas, die Ninon de Lenclos, das sind die Schleckerbissen für ein mondaines Boudoir, an denen man zwischen Massage und Tauentzienstraßenflirt gern ein bißchen Bildung knabbert. Unterhaltsame Bildung selbstverständlich! Die Nietzsche- und Ibsen-Probleme, die vordem in der Mode waren, stecken noch lähmend genug in den Gliedern. Man will galantere Revolutionäre. Revolutionäre mit Gemüt und blonden Locken.

Deshalb hält sich Walser trotz aller Galanterien, trotz des illustrierten 18. Jahrhunderts stets vom Erotischen fern. Gestern war es die Regel, alle Hüllen fallen zu lassen, alle Liebelei eindeutig durchzuspielen. Gestern war man ganz vorurteilslos, war das Sichdarüberhinwegsetzen eine scharmante Gesellschaftsakrobatik. Nun bleibt das wieder Reservat der Junggesellensphäre, in die Walser ganz und gar nicht hineingehört. Er hat alle Tugenden eines guten Bürgers; der Reiz steckt bei ihm, der von Hause aus Künstler ist, nicht im Stofflichen, sondern allein in der Darstellung.

Womit, Gott bewahre, nicht gesagt sein soll, daß Walser das Stoffliche für gering achte und als Nebensächliches angesehen haben möchte. Er ist Illustrator im Sinne jener graphischen Plaudereien, wie sie die Franzosen zu ihrem Gil Blas erhalten haben. An eine Linie, die mit Doré geendigt schien, knüpft er an, indem er zwischen die Textseiten Szenen einstreut, die das vom Autor Gesagte plastisch vors Auge stellen und doch aus eigener Phantasie geboren scheinen. Walser ist kein abhängiger Sklave des Geistes, dem er mit seinen Illustrationen sich beigesellt; aber er ist auch nicht taktlos genug, um mit einer Bilderfolge die Vorstellung, die der Leser sich machen konnte, zu ersticken. Um einen Vergleich zu wagen, er hält sich nicht so ängstlich eng an den Textbuchstaben, wie Corinth es beim »Hohen Lied« tut, und er schweift doch wiederum nicht so weit ab, daß man seine Illustrationen zu einem selbständigen Mappenwerk zusammenbinden könnte.

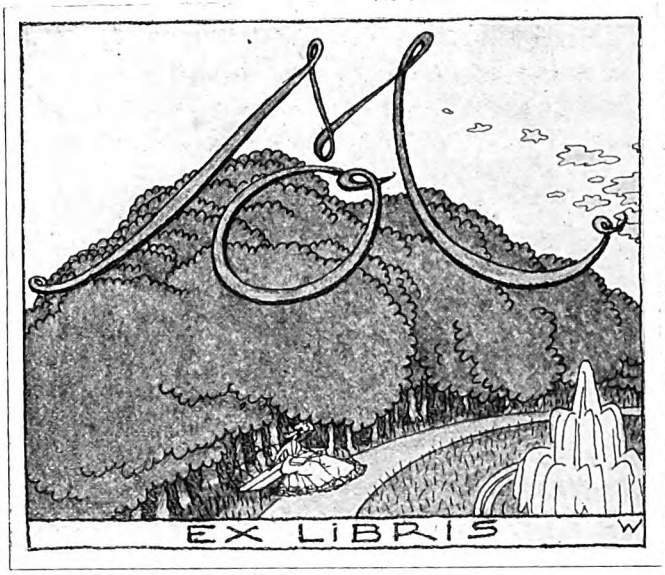
Karl Walser: Vorsatzpapier

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 2.

Gedruckt bei Hübel & Denck, Leipzig.

PUBLIC

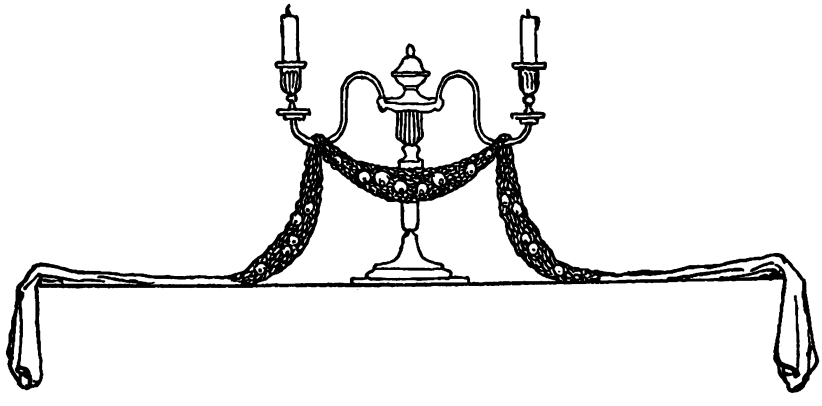
Deshalb gelingen ihm auch am besten jene Publikationen, wo er mit dem Autor in mehr als freundschaftlichem Kontakt steht. Das ist nun einmal so bei jenen beschaulichen Gemütsmenschen, die wie dieser nach Berlin verschlagene Schweizer zum frohen Schaffen eine innerliche Begeisterung brauchen. Daher konnte er – und vielleicht nur er – aus Büchners Leonce und Lena diese kapriziöse Folge von Lithographien machen, die als einzigartiges Dokument angesehen werden wollen; in ihnen ist nämlich der Ton dieses vormärzlichen Stürmlings mit eben der Sicherheit getroffen wie das Parfüm der Gesellschaft von 1910 oder 1911. Eine ganz seltsame Mischung, so überraschend wie die Aktualität, die Reinhardt mit der »Revolution in Krähwinkel« zu erzielen wußte, so seltsam aufklärend über die Unterströmungen, auf denen wir heute treiben. In dieser Richtung scheint Walser auch sonst ein Aufklärer: seine Bücher, der Faublas wie die Briefe der Ninon, Don Quichotte und Vivant Denon, sind mit ihren Einbänden, Vorsatzpapieren, Schnitten, dünnen Aufschriften und mageren Typen Beispiele eines vollendeten Geschmacks – aber eines Geschmacks, der wenigstens vom Großvater her angeerbt ist. Walserisch ist die zarte und elegante Technik. An den Illustrationen zu »Fritz Kochers Aufsätzen«, dem Buch des Bruders, mit dem die beiden Walsers im Jahre 1904 debütierten, sieht man, wie sie sich entwickelt, wie sie der Verfeinerung und Bereicherung nachstrebt. Diese Zinkätzungen sind – drucktechnisch sehr klug – robust hingehauen. Die Mischung von leichter Ironie und heimlicher Empfindsamkeit, die dem Robert Walser eigen, geht auch ein in die Graphik. Man schmunzelt über die Schreibersknechte, die korrespondieren, kollationieren und diskontieren, schmunzelt über den Chef, der wie ein Sklavenhalter sie anpeitscht, schmunzelt sogar ein wenig über den lyrischen Kommis, der über dem Arbeitspult den Wolken nachträumt. Geruhige Humore, untermischt mit einem Portiönchen Tragik und hingeschrieben von einer Hand, die sich ängstlich hütet, eine Pointe laut herauszuarbeiten. Die Zinkätzung ist von Natur aus karg und eindeutig, die Verschwommenheit der Autotypie ein nahezu unkünstlerisches Verfahren; man kann es begreifen, daß ein so feinfühliger Techniker sich heraussehnte aus der Enge solcher Reproduktionsmöglichkeiten, daß die Aufgabe ihn nur noch lockt, sofern er radieren oder lithographieren kann. Die Lithographie, wie wir sie in Leonce und Lena und dem Vorsatz zum Faublas sehen, gibt ihm Gelegenheit, einen ganz zarten Farbengeschmack auszuwirken. Gelbliche, grünliche, rosarote Töne, dünn und leicht nebeneinandergetupft, eine schwebende Harmonie, einschmeichelnd und doch nicht süßlich, genießt das Auge



Karl Walser

Schleckerbissen von delikatester Grazie. Der Strich, der hier etwas verschwommen, unbestimmt und vieldeutig hingesetzt worden, wird in den Radierungen ganz präzise, knapp und eindeutig. Je kleiner die Blättchen werden, um so sicherer zeigt sich die Ökonomie, die es verschmäht, in einem genialisch anmutenden Halbdunkel unbestimmte Andeutungen zu machen. Walser besticht geradezu durch die Sicherheit im Minutiösen. Er weiß ein Initial – wie er sie in den Stein radiert hat – so reich auszubauen, daß er sich die illustrativen Einlagen ganz ersparen kann. Ein interessantes Beispiel, wie er zugleich klarer und reicher wird, wäre unsere Zusammenstellung der beiden Blätter aus den Abenteuern des Chevalier de Faublas. Das eine, das rechteckige, das über die Situation ja keinen Zweifel läßt, ist noch beschwert von allerlei ablenkendem Beiwerk. Der große Raum über den Häuptern der beiden Küssenden war auszufüllen mit einer umfänglichen Blumenvase, mit Möbeln und Draperien, die von der eigentlichen Handlung auf und unter dem Sofa mehr als gut ablenken. Wie ein geschickter Bühnenregisseur – der Walser ja auch ist – hat er in dem ovalen Blättchen alles Dekorative beiseite geräumt, das Sofa nach vorn gedreht, statt der beziehungslosen Vase und des Spiegels eine Amorette zwischen die Vorhangfalten gestellt. Der Szene ist nichts von ihrem Reiz, nichts von ihrer Pikanterie, nichts von ihrer launigen Vieldeutigkeit genommen – im Gegenteil; die endgültige Fassung ist in der Tat etwas Bündiges, etwas Endgültiges geworden. Nur ein echter Künstler kann es wagen, solch einen Einblick in seine Werkstattgeheimnisse zu bieten.

Exlibris von ihm gibt es nur zwei oder drei. Und alle sind Entwurf geblieben. Mag sein, daß zu diesem Walser nicht die rechten Auftraggeber gekommen sind, mag sein, daß er sich selbst nie recht um derlei Graphik bemüht hat. Die beiden Blätter, die wir reproduzieren, zeigen den ganzen Walser, wie er ist, und zeigen ihn doch nicht so sprudelnd frisch, so rege und begeisternd wie die Buchillustrationen, durch die er zu vielen und gleichgestimmten Seelen sprechen möchte. Paul Westheim.



Professor Franz Hein

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 2.

Hergestellt und gütigst zur Verfügung gestellt durch die Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe G. m. b. H., Karlsruhe i. B., von der die ganze Serie Nr. 1504 [6 Karten] bezogen werden kann.

Franz Hein als Buchgraphiker.

Des Künstlers Besuchskarte: Ein Undinchen im Seerosenkranz hebt sich zwischen Schilfwerk und Palette aus dem Wasser und schaut mit fragendem Blick nach dem Licht und einer menschlichen Seele. Darunter der Name Franz Hein.

Des Künstlers Exlibris: Auf dunklem Grund eine Märchenkönigin im wallenden Goldhaar, mit Krone und Goldmantel über weißem Gewand reicht mit bescheiden-anmutiger Gebärde ein Zepter und einen Apfel.

Das Exlibris der Frau des Künstlers: Eine Sonnenblume, auf der eine Biene Honig saugt. – Schon diese drei Blättchen genügen fast, um das künstlerische und das menschliche Wesen erkennen zu lassen, das unserm Meister eignet. Über das Künstlerische und Dekorative dieser Blättchen hinaus ahnen wir etwas von einem Menschen, dessen bildnerische Phantasie einerseits beherrscht wird von der Märchenwelt der Romantik und ihrer Vorstellungsgebiete, andererseits aber auch von dem innigsten und liebreichsten Zusammenhang mit der Natur und der in ihr wohnenden Symbolik. Ja, vielleicht liegt in dem Auswerten der romantischen und der Naturanschauungen zu Symbolen des Lebens das eigentlich Charakteristische des Meisters, der von Natur und Beruf aus dazu vereigenschaftet ist, die Verbindung von Natur und Kunststil herzustellen. Wir sprechen heute sehr viel von Stil, vielleicht allzuviel, um Wort und Begriff noch unbefangen und unvoreingenommen aufzufassen. Nach der einst notwendig gewesenen Verirrung in den Jugendstil sind wir unter dem immer stärker hervortretenden Einfluß der Architektur vielfach allzusehr in den geometrischen Stil geraten, der das Motiv und die Linie nur als Kompositionselement und -mittel ansieht und ihr kaum noch Eigenwert als Charakterausdruck zubilligt. Man kann dabei die Frage aufwerfen, ob eine solche Begrenzung des Begriffes »Stil« nicht doch am Ende nur eine fachlich-berufliche, pedantische Begriffsverengung sei, und ob nicht der famosen französischen Prägung: »Le style c'est l'homme», als dem weiteren Begriff, doch noch uneingeschränkte Bedeutung zukomme. Man wird ferner einsehen, daß die ausschließliche Herrschaft des mehr konstruktiven Stiles bald zu einer Erschöpfung führen müßte, die am »Einfall« und »Motiv« sich wieder zu kräftigen und zu neuem Leben sich aufzurichten hätte. Wir wollen also – um stilpuritanischen Einwänden zu begegnen – gleich hier zu Eingang für die Klein- und Gebrauchsgraphik eine gewisse Freiheit insofern beanspruchen, als wir nicht nur der reinen Flächenaufteilung das Wort reden, sondern auch dem Flächenschmuck mit Einfällen und Motiven, die der Natur, der Phantasie, der Farbenwirkung, der Geschichte usf. entnommen sind. Ein Blick auf das recht vielseitige buchkünstlerische Gesamtwerk Heins ergibt die Berechtigung und Notwendigkeit dazu. Es empfiehlt sich aus Gründen der deutlichen Übersichtlichkeit, die Fülle der gebrauchsgraphischen Blätter und Entwürfe unseres Künstlers in einzelne Gruppen zusammenzufassen.

Franz Hein

Exlibris: 18 Eigentümerzeichen mit 14 Blättern stellen, im ganzen genommen, besondere Beziehungen zwischen dem Eigentümer und dem Sinn seines Blattes her. Wir sollen aus dem Blatt lesen, welcher geistigen oder ästhetischen Richtung der Besitzer zugehört. Hein geht mit vollem Bedacht jener indifferenten Kleinkunst aus dem Wege, die ein auch noch so schön und gefällig oder geistreich gestaltetes Symbol, aber ohne jede Beziehung zum Besitzer, lediglich als Schmuck eines Blattes anwendet. Diese Art von Kleinkunst ist eine Sache für sich. So viel künstlerisches Können auch für derartige Blätter aufgewendet werden mag, sie sagen vorwiegend nur für das Technische des Künstlers vorteilhaft aus, über den Geist desselben und für seine Formgestaltungsfähigkeiten; aber wenig oder nichts über den Besitzer und sein Wesen, seine Neigungen und Liebhabereien, höchstens noch über den Geldbeutel oder den Ehrgeiz des Auftraggebers, sich gerade von einem besonders in Mode gekommenen Künstler ein solches Blatt bestellen zu können. Es liegt ein Hauch von »l'art pour l'art« über dieser Art von Blättern; sie sind Symbole der speziellen künstlerischen Kultur, ohne wesentliche Hinweise auf die Besitzer und deren Eigenart. Wenn wir aber das Exlibris als eine Eignermarke historisch ableiten, so entwickeln wir aus dem Wappen oder dem Eignerzeichen ein Symbol der menschlichen Eigenschaften ihres Inhabers. Exlibris, die mit Berücksichtigung der menschlichen Qualitäten der Besteller geschaffen sind, tragen unverkennbar etwas vom Geiste der »Kunst im Leben« an sich, sie sind allgemeine Kultur- und Zeitzeichen. – Es ist nun von besonderem Reiz, bei Fr. Heins Exlibrisblättern zu verfolgen, wie sich des Künstlers eigene Natur und seine künstlerische Vorstellungsart mit dem Wesen des Bucheigners auseinandersetzt, und wie er demgemäß mit jedem Blatt eine neue Lösung findet, eine neue Formvorstellung schafft, so daß Heinsche Blätter schwer unter ein einheitliches stilistisches Prinzip zu bringen sind. Nur aus einem Gesichtspunkt sind sie leicht zu erkennen: in der diskreten und doch so wirksamen Anwendung einfacher Farbenakzente auf den im guten buchgraphischen Sinne gedachten und ausgeführten Blättern. Sie fügen sich aus diesem Grunde auch den farbigen Vorsatzblättern gut ein und leiten geschmackvoll zu den meist rein schwarz-weiß gehaltenen Illustrationen und Satzspiegeln über.

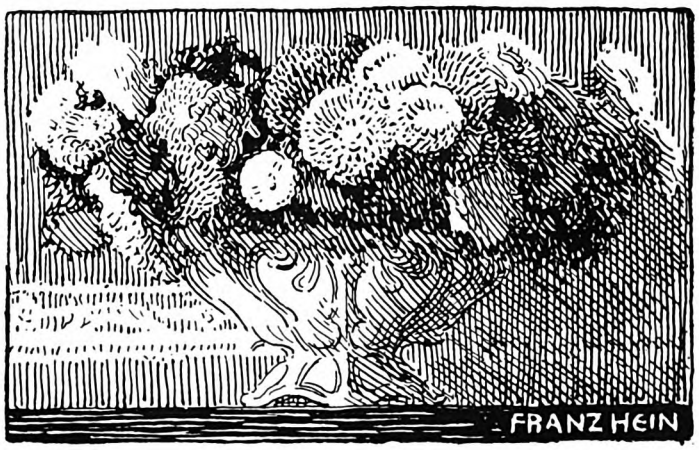
Franz Hein

Franz Hein: Vorsatzpapier

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 2.

Gedruckt und gütigst zur Verfügung gestellt von Emil Pinkau & Co., Leipzig.

Leider trägt nicht ein einziges Blättchen ein Datum, so daß in zeitlicher Bestimmung und Entwicklung sie zu geben, fast nicht möglich ist. Wir bringen sie deshalb in alphabetischer Reihenfolge und datieren auf Grund nachträglicher Feststellungen: 1. »Luise Charlotte von Aken.« Eine Römerin mit antikem Öllämpchen hält einen Vorhang zurück, auf dem der Wahlspruch »sapere aude« und der Künstlername »Hein« eingewoben erscheinen. Farbe: weiß und gelb auf schwarz. [1900.] – 2. »Hans und Emma Benndorf« im Oval. Darüber eine Vase mit Rosen. Farbe: gold und schwarz auf cremefarbenem Papier. Sig.: F. H. [1908.] – 3. Die Schrift »Aus Bertha Faißts Büchern« umgeben von einem Erikakranz. Sig.: Franz Hein, Karlsruhe. [1900.] – 4. »Clara Faißt.« Eine antike Lyra mit weißem Band auf rotem Grund. Sig.: Franz Hein. [1900.] – 5. »Bücherei Franz Hein.« Eine mittelalterlich gewandete Königin mit Krone, Zepter und Apfel. Farbe: gelb auf schwarzblau und weiß; o. Sig. [1898.] – 6. »Bücherei Ida Hein.« Gelbe Sonnenblume mit Biene auf weißem Grunde; o. Sig. [1898.] – 7. »Aus Anna Kampmanns Büchern.« Ein offener Flügel mit Notenheft. Sig.: Franz Hein. [1903.] – 8. »Aus der Bücherei Richard Knittels«: a) Eine nackte Frau küßt einen Mann mit einem Buche; darunter der Wahlspruch: Sciens ama. Schwarzweiß. Sig.: F. H. b) Ein Buch und eine Kerze; darüber ein flammendes Herz und der Wahlspruch: Sciens ama. Sig.: F.H. c) Ein Frauenakt mit flammendem Herzen in der Hand, davor ein Bücherpult mit Büchern. Sig.: F. H. [alle drei 1898.] – 11. »Ernst Mayer, Bertha Mayer, geb. Pantenius.« Im Erntefeld ein Mäher, hinter dem der Tod steht. Darüber der Spruch: Ich muß wirken, solange es Tag ist. Es kommt die Nacht, da niemand wirken kann. Schwarzweiß mit rötlicher Schrift. Sig.: Franz Hein. [1899.] – 12. »Aus Ludwig Pallats Bücherei.« Eine nackte Frau trinkt aus der Hand an einem Brunnen. Grün-gelb und schwarzer Druck. Sig.: Franz Hein. [1902.] – 13. »Aus Annemarie Pallats Bücherei.« Eine Vase mit einem Chrysanthemenstrauß. Farbe: grüngelb und weiß. Sig.: Franz Hein. [1902.] – 14. »Anny Sagells Buch.« Eine Taube über den Wassern schwebend. Sig.: F. Hein. [1898.] – 15. »Hans Wolfgang Singers Buch.« ΚΛΕΙΩ, Klio, die Muse der Geschichte im Rahmen von griechischen Palmetten und Zierlinien. Farbe: gold mit schwarz auf gelblichem Papier. Sig.: Franz Hein. Das Exlibris nimmt Bezug auf die kulturgeschichtlichen Forschungen des Bucheigners. [1907.] – 16. »Emil Weber.« Ein Pegasus mit Rosenkranz um den Hals. Farbe: schwarzweiß. Sig.: F.H. Das Exlibris deutet auf den Dichter der »Neuen Kinderlieder« hin. [1900.] – 17. »Maria Zimmermann.« Eine sprühende Rakete zwischen zwei Türmen, dem Rathaus- und Kirchenturm, den Wahrzeichen der Stadt Karlsruhe. Sig.: F.H. Bezug



Franz Hein

nehmend auf das temperamentvolle Wesen der Besitzerin. [1904.] – 18. »The Frances Sampson fine art prize. Cornell University.« Eine Märchenprinzessin mit offenem Goldhaar durch Rosen wandelnd. Schwarzweiß mit Goldumrahmung. Sig.: Franz Hein. [1908.] Über das Knodtsche Superexlibris siehe weiter unten.

Die hier namhaft gemachten, als Klischeedrucke und Lithographien hergestellten Exlibrisblätter mit ihrem buchgraphischen Charakter weisen schon genügend darauf hin, daß der von der Malerei kommende Künstler für den Buchschmuck alle Qualitäten mitbrachte. Seine 1905 erfolgte Berufung zum Professor an die Königliche Akademie für graphische Künste in Leipzig entsprach der Veranlagung und dem innersten Beruf jedenfalls insofern, als sie seinem Bedürfnis nach dekorativer Betätigung entgegenkam, ohne ihn der rein künstlerischen Tätigkeit ganz zu entfremden. Diese dekorative und rein künstlerische Disposition fand ein reiches Feld in der Buchkunst, da Professor Hein neben seinem beruflichen Wirken sich noch durch zahlreiche Buchausstattungen bekannt machte. Gerade das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war auf dem Gebiete der deutschen Buchausstattung entscheidend. Von den englischen Anregungen ausgehend und bestimmt von einer zunehmenden Geschmackskultur, waren Verleger, Autoren, Künstler und Liebhaber am Werk, die vernachlässigte Ausstattung der Bücher künstlerisch zu gestalten. Die erste Phase dieser Entwicklung ging allerdings zunächst darauf aus, mehr dem freien Künstler als dem Buchgraphiker das Wort zu geben. Die Entwicklung erfolgt aus dem sogenannten »Jugendstil« heraus. Damit wurde der Schmuck in das Buchgewerbe eingeführt und als ein erstes Kriterium angesehen. Zur gleichen Zeit begann die Welle der Plakatkunst von Frankreich her nach Deutschland zu fluten, Linie, Farbe, Flächenaufteilung und -verzierung beherrschten damals die buchgewerbliche Ausstattung. Seither hat sich ja dieses rein dekorative Prinzip in ein anderes, engeres, umgewandelt. Wir fordern heute vom Buch als Kunstwerk im wesentlichen Materialechtheit, Einfachheit, aber Gediegenheit

Franz Hein

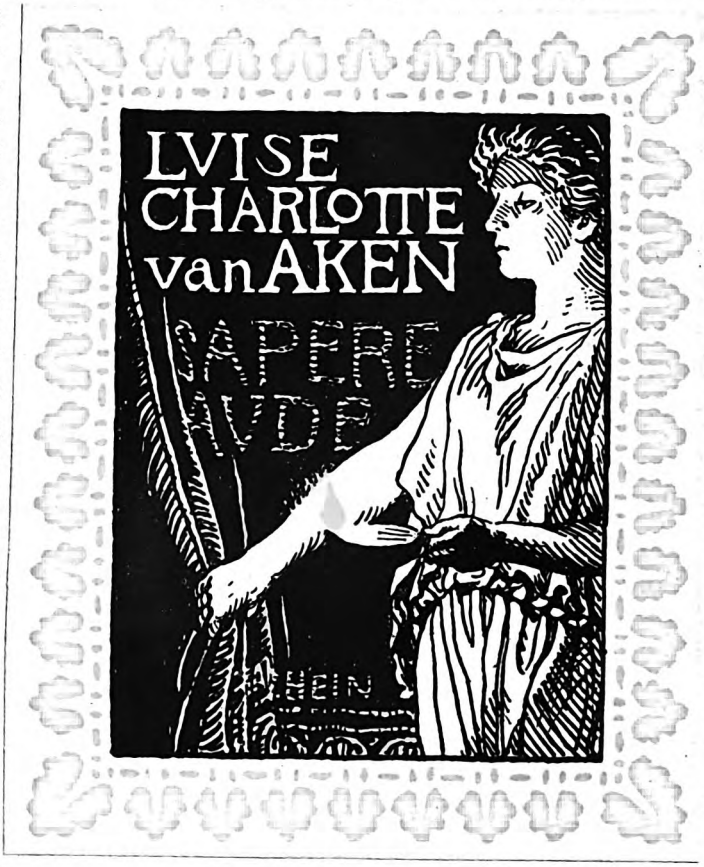
Franz Hein: Vorsatzpapier

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 2.

Gedruckt und gütigst zur Verfügung gestellt von Emil Pinkau & Co., Leipzig.

im Einband, geschmackvolles Vorsatzpapier, schöne, charaktervolle Type und künstlerische Anordnung des Satzspiegels auf gutem, dauerhaftem Papier oder höchstens noch eine nur ganz sparsame und fein zusammengestellte Anwendung farbiger Lettern, Initialen, Satzzeilen und bei illustrierten Ausgaben eine Ausgestaltung, die der Illustration in Auffassung und Technik einen eigenen Wert verleiht.

Franz Hein gehört in seinen buchgraphischen Werken der ersten Entwicklungsphase an. Auch hier kommt der auf den plakatmäßigen und farbigen Charakter ausgehende Standpunkt des Maler-Graphikers zum vornehmlichen Ausdruck. Dafür zeugen in erster Linie die Titel- und Vorsatzblätter in zahlreichen Entwürfen. Wohl als eines der ersten dieser Art von Blättern mag das Umschlag-Titelblatt zum Katalog der »K. K. K.« [Kunstdruckerei Karlsruher Künstlerbund] gelten. Es zeigt über einem Zinnenkranz den beschienten Arm eines Fahnenträgers ganz im Stile eines Plakatentwurfs: Rotdruck auf gelbem Papier. Denselben dekorativen Charakter haben eine Anzahl von Titelblättern, wie z. B. zu den Märchenspielen von Franz Hein: die »Nixe« – mit einer Nixe im Fischteich [Schwarzdruck auf graugrün, G. Braun, Karlsruhe 1902], der »Scheherasade« – eine Lampe, an Ketten hängend [schwarz auf gelb, 1906], dem »Märchen«, 1911 – ein Frauenkopf in ornamentaler Umrahmung, dem dekorativen Zierstück zu L. Volkmanns »Kunstgenuß auf Reisen« 1906, wozu außerdem noch das Titelblatt zu »Musenklängen« aus dem Karlsruher Künstlerbund – ein harfespielendes Mädchen mit Ritter und Schalksnarr, das Titelblatt von Carl Winters Universitätsbuchhandlung Heidelberg, der fernhin treffende Apoll und Pallas Athene, das farbige Titelblatt zum Wanderbuch »Leipziger Land«, drei Wanderburschen, durch ein grünes Tal ziehend, sowie die Titelblätter zu den drei Musikstücken: »Rosenmär« [Verlag Heinrichshofen, Leipzig], »Melodie« [Verlag Reineke, Leipzig], beides Kompositionen von Klara Faißt, und »Water-Nymph« [Verlag Schott & Söhne, Mainz], komponiert von Ethelbert Nevin, zu rechnen sind.



Franz Hein

In den zahlreichen Vorsatzblättern decken sich meist die beziehungsvollen Einfälle mit der farbigen Ausgestaltung. Frühling, Kinderspiel, die Ringelblume [Löwenzahn]

gehören von alters her zusammen. Das Kindlich-Spielerische ist somit sehr gut getroffen durch das Löwenzahnmuster für Webers »Neue Kinderlieder,« das Märchenhafte durch den gekrönten Frosch und die zwei Zwerge für Krausbauers »Aus meiner Mutter Märchenschatz«. Das Vorsatzpapier zu der Hochzeitsgabe des Karlsruher Künstlerbundes für den Prinzen Max von Baden zeigt zwischen Rosengewinden zwei von Amors Pfeil zusammengehaltene gekrönte Herzen und die Initialen der hohen Vermählten M M [Max, Mary]. Für die Bücherei des Geheimrat Pallatschen Hauses zu Berlin ist das markige Eichenlaub und Eichelnmuster ganz naturalistisch, aber durch die farbige Behandlung zu einem ausdruckvollen Blatt geworden, auf dem die obenerwähnten, zarttonigen Exlibris sich sehr fein ausnehmen. Eine Reihe sehr schöner Entwürfe zu besonderen Zwecken liegen noch ungedruckt vor. Hier wäre auch der Schmutzumschlag zu Voßlers Übersetzung von Dantes »Göttlicher Komödie« [bei Winter, Heidelberg] zu nennen, der im Golddruck auf blau in streng stilisierter Linienführung den Rücken des Bandes altfranzösischer oder altitalienischer Buchbinderkunst anzeigt sich die kongeniale bildnerische Mitarbeit des Malers und Poeten Hein. Mag die Illustrationsaufgabe für den Band »Der Reisekamerad« in der Ausgabe des »Jungbrunnens« [Verlag von Fischer & Franke] die früheste, mit aller Liebe und Hingebung gelöste illustrative Aufgabe sein, so darf die bildnerische Ausgestaltung des eigenen Gedichtbandes »Lieder und Bilder« [G. Braun, Karlsruhe 1903] doch mit zu den reichsten und innerlichst behandelten Aufgaben dieser Art gerechnet werden. Schon der Einband [wahrscheinlich auch der Schmutzumschlag] mit der Harfe auf der Palette und der Vorsatz mit den roten Herzen auf blau und schwarz ornamentiertem Grund weisen auf den innern Zusammenhang zwischen dem Dichter und dem Bildner hin. Noch mehr aber sind hier die bildnerischen Zudichtungen und Neuwertungen feine

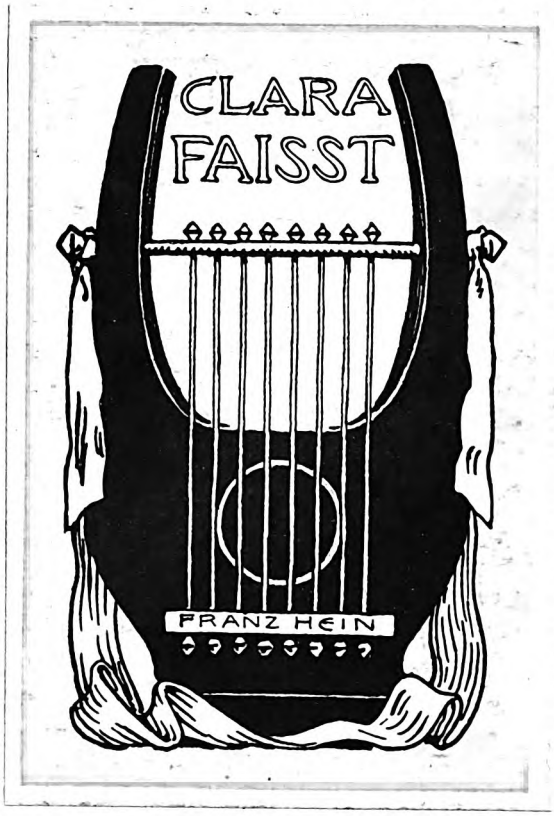
Franz Hein

gleicht. Erwähnenswert ist noch das in Farbdruck hergestellte Titelblatt des Weihnachtskatalogs mit dem Geschenke bringenden Nikolaus.

Als Gruppe für sich müssen hier die von Hein künstlerisch vollständig ausgestatteten Bände zusammengefaßt werden.

Die Buchausstattungen erstrecken sich auf Einband, Vorsatz, Titel und Illustrationen. Der Künstler beschäftigt sich seit etwa 1900 für die verschiedenen Verleger mit schwarzweiß oder farbig ausgeführten Aufgaben für Buchwerke. Nirgends mehr als bei den literarisch oft wertvollen Werken

Gestaltungen der poetischen Fassungen. Zu über einem Dutzend Gedichten hat Hein Zeichnungen gegeben, die den dichterischen Inhalt künstlerisch umschreiben, erweitern und vertiefen. Es wird schwer sein, aus der fertigen Leistung zu erkennen, welche der Fassungen zuerst vorlag, die sprachliche oder die bildnerische. Es mag wohl sein, daß bei einzelnen Gedichten zuerst der Text bestand, für den dann noch eine zeichnerische Weiterdichtung geschaffen wurde. Ebenso mag aber oft auch die Bildvorstellung zuerst geformt worden sein, zu der dann noch die Wortdichtung hinzutrat, um zeichnerisch Unaussprechbares klarzumachen. Bildnerisch ebenso reich und feinsinnig ausgestattet ist das kleine Bändchen »Hellenische Sänger in deutschen Versen von K. Preisendanz und F. Hein« [Verlag C. Winter, Heidelberg 1905], das außer dem Umschlag [mit der Leier in Schwarzdruck auf rotem Papier] und dem Titel [ein Portikus von ionischen Säulen mit dem Ausblick auf eine Landschaft] noch fünf Vollblätter aufweist, die den Charakter des betreffenden Dichters näher erläutern. Auch die Schlußvignetten zu einzelnen Gedichten sind zu beachten. Mit der »Chronika eines fahrenden Schülers« [fortgesetzt und vollendet von A. von der Elbe; C. Winter, Heidelberg 1906] hat Hein den vollkommen romantischen Stoff mit technisch und inhaltlich zutreffendem Illustrationsschmuck versehen. Einband und Vorsatz sind gotisierend, insofern der Einband im Sinne einer mittelalterlichen Miniatur gehalten, das Vorsatzpapier aus gotischem Blattwerk gestaltet ist. Die Textzeichnungen schließen sich dem Inhalt sachgemäß an, ohne in die stilwidrige mittelalterliche Zeichnungsart zu verfallen. Sie sind in gutem Sinne modern und in einzelnen Blättern von bewundernswerter Anmut, Innigkeit und bildmäßigem Eindruck. Das Feinste an geschmackvoller und zeichnerischer Darbietung hat Hein meines Erachtens in den drei Bänden des hessischen Dichters und Gottsuchers K. E. Knodt entwickelt. Auf den drei gleichmäßig gebundenen Einbänden der Werke »Allerleirauh«, »Von Sehnsucht, Schönheit, Wahrheit« und »Aus allen Augenblicken des Lebens« [alle bei Fritz Eckardt, Leipzig 1907, erschienen] wirkt der Golddruck der Schrift und Ornamente auf dem graugrünen Ganzleinenband mit höchster Vornehmheit. Das der Großherzogin von Hessen gewidmete Bändchen »Von Sehnsucht, Schönheit, Wahrheit« und die Sammlung »Aus allen Augenblicken des Lebens« ist außerdem mit feinsinnigem Widmungsblatt, mit Haupt- und Untertitelblättern, die den Inhalt symbolisch zusammenfassen, ausgestattet. Namentlich



Franz Hein

wirkt hier die Verbindung der Schwarzweißzeichnung mit ornamentaler Goldumrandung auf dem tonigen Papier ungemein geschmackvoll. Nicht zu vergessen ist an dieser Stelle das Knodtsche Superexlibris auf dem Rückdeckel, ein Wappenexlibris mit der Rose im Schild und drei Rosen als Helmzier nebst der Umschrift: »Knott 1550 Hessen«.

Mit der Buchausstattung zu dem von dem badischen Dichter H. Roffhack herausgegebenen Bändchen »Gedichte« ist Hein wieder zu der ihm von Anfang an so naheliegenden farbigen Lithographie übergegangen. Er hat in diesen farbig so dezent gehaltenen und zeichnerisch so feinsinnig erfundenen sechs Blättern Werke geschaffen, die als dekorative Kunstblätter an sich gelten können.

Franz Hein

Für den farbigen Kunstdruck im Holzschnitt- und Aquarellstil sind die Illustrationen zu E. Webers »Neuen Kinderliedern« [J. F. Richter, Hamburg o. J.], zu dem Bändchen »Récits du moyen âge«, einer Schulausgabe französischer Erzählungen [C. Winter, Heidelberg], und zu Th. Krausbauers »Aus meiner Mutter Märchenschatz« [Benzinger, Stuttgart o. J.] geschaffen worden. Auch hier hat Hein durch die richtige Wahl der Ausdrucksmittel die illustrativen und künstlerischen Forderungen durchaus erfüllt, indem er im Holzschnitt auf Flächenwirkungen, im Aquarelldruck auf Farben- und Lichtwerte hinarbeitete.

Zur vollständigen Abrundung des gebrauchsgraphischen Schaffens unseres Künstlers müssen noch eine Anzahl von Werken genannt werden, die man am besten unter dem Titel »Gelegenheitsarbeiten« zusammenfaßt. Die ältesten hierhergehörigen Blätter, die wohl noch in die Zeit der Gründung der Kunstdruckerei des Karlsruher Künstlerbundes fallen, bilden die Folge von drei »Glückwunschkarten« und sechs »Menükarten«. Sie geben sich wesentlich noch in der Form- und Farbensprache des sogenannten Jugendstiles und zeigen wohl als früheste graphische Erzeugnisse der Heinschen Gebrauchskunst das Geschick des Künstlers, durch einfache Farbenkombinationen sowie durch Bezugnahme auf den Gebrauchszweck [bei den Menüs] das Angemessene zu treffen. Aus den reichen Sortimenten, die aus der K. K. K. hervorgegangen sind, begegnet man, wenigstens in Süddeutschland, auch den Heinschen humorvollen Menükarten allenthalben. In dieselbe Zeit gehört auch das Weinetikett der Kellerei Schepeler in Frankfurt a. M. für den »Nackenheimer«. Kurz nach der Übersiedelung Heins von Karlsruhe nach Leipzig erhielt der Meister den Auftrag, für die Hochzeitsfeier des Herrn Konrad Giesecke mit Fräulein Gerbardt eine Hochzeitskarte für die Speisen- und Musikfolge sowie eine Tischkarte zu entwerfen. Hein hat ein apartes und festlich wirksames Motiv und eine ebensolche Farbenzusammenstellung dafür gefunden. Rosen und ritter-

liche Festgäste gehören zur Feier eines Liebesbundes. Hein hat es demgemäß an Rittern, Edeldamen und Knappen in der reichen gotischen Zackeltracht, an Rosengewinden und Rosensymbolen nicht fehlen lassen. Der farbige Charakter dieser Schöpfung wird bestimmt durch die feierlich freudigen Farben Gold, Rot, Blau und ein fein kontrastierendes Violett, zu denen die schokoladefarbenen photographischen Porträts des jungen Paares allerdings nicht sonderlich passen. Ganz besonders fein und geschmackvoll ist deshalb die Tischkarte mit den zwei Knappen, die eine Rosengirlande tragen, in gold, blau und rot ausgefallen. – Durch die Verbindung einer figuralen Komposition – eine Frauengestalt mit geschlossenem Buch, die einen Knaben mit einem Rosenstrauß führt – mit einem gegenüberstehenden, rein typographisch gehaltenen, durch Farbe gegliederten Glückwunschtext ist die gefällige und vornehme Glückwunschkarte der Brühlschen Universitäts- und Steindruckerei zu Neujahr 1905 ausgezeichnet, während der Wandkalender 1906 für die Firma B. G. Teubner das Löwenzahnmotiv im Bild und Deckblatt durchführt. Als letztes Blatt dieser Art, außer der schon erwähnten Besuchskarte, und auch rein graphisch schwarzweiß gedacht, ist die Einladungskarte anzuführen, die Hein anläßlich seiner Ausstellung für »Angewandte Kunst« im deutschen Buchgewerbe - Museum zu Leipzig 1907 geschaffen hat. Sie zeigt eine Barockvase mit einem Rosenstrauß und erfüllt ihren dekorativen Zweck vornehm und wirksam.

Franz Hein

Franz Hein hat, wie aus dem Vorangehenden ersichtlich ist, das Gebiet seines gebrauchsgraphischen Schaffens nicht spezialisiert. Er hat auf allen Gebieten der angewandten Graphik durchaus gesunde, würdige und künstlerisch schätzbare Leistungen zu verzeichnen. Er hat, der Zeitentwicklung entsprechend, wohl Wandlungen durchgemacht, doch war seine Arbeit von vornherein so geartet, daß eine stilistische Neuwertung und Verfeinerung Brüche vermeiden konnte, und ein organisches Entwickeln, Wachsen und Reifen möglich war. Da trotz aller Vielseitigkeit das Hauptgewicht Heins auf der Buchgraphik zu liegen scheint, und da alle Schöpfungen des Künstlers auf diesem Gebiete, alles artistische Raffinement vermeidend, durchaus gesund, vornehm, sachgemäß und original sind, so wäre hier ein reiches Betätigungsfeld zu wünschen, was der deutschen Buchkunst und den Künstlern zum Ruhm und zum Vorteil gereichen würde. Seine zugleich dekorative und poetische Gestaltungskraft, seine von artistischen Absonderlichkeiten freie, reine und reiche Geschmackskunst, die im Schwarzweißen wie im Farbigen gleich vornehm und sympathisch ist, würde sicherlich viel Gutes schaffen können. Gerade weil Hein, der auch in der »hohen Kunst«, in der Bildmalerei, so erquickliche

Leistungen zu verzeichnen hat, die Natur und das Ganze der Kunst im Auge behält, ist sein Schaffen vor der Verengung des Spezialisierens geschützt.

Es entspricht einer schönen und wertvollen Gepflogenheit, den sachlichen Ausführungen in diesen Heften auch die biographischen Daten beizufügen. Entsprechend der künstlerischen Vorstellung am Eingange dieses Aufsatzes, folgt hier am Schlusse der Lebens- und Entwicklungsgang des Meisters.

Franz Hein ist 1863 zu Altona geboren. Vom Vater ursprünglich zum Kaufmann bestimmt, wandte er sich infolge der Vermittlung seiner Mutter und des Eintretens von Freunden seiner Familie der Kunst zu. Er begann seine künstlerische Laufbahn bei einem Theatermaler in Hamburg, bildete sich auf der Gewerbeschule dieser Stadt, die schon so viel Künstlern die vorbereitenden Grundlagen gegeben hat, weiter und bezog darauf die Karlsruher Kunstakademie, wo er als Schüler Professor Ferd. Kellers seine Studien fortsetzte. Seit 1890 wirkte Hein als Lehrer an der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule unter der Direktion von H. Götz, wurde 1895 Mitbegründer des Karlsruher Künstlerbundes und der damit verbundenen Kunstdruckerei. Nach dem Weggang des Grafen Kalckreuth und Professors Kallmorgen aus Karlsruhe [1899] wurde Hein zum Vorstand des Künstlerbundes gewählt. Seit Oktober 1905 wirkt er als Professor an der Königlichen Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe in Leipzig.

Dr. Jos. Aug. Beringer.

Künstlerische Form bei Exlibris.

Vorbemerkung des Schriftleiters:

Diese Äußerungen sind gleichsam als Randglossen zu dem in unseren letzten Jahrgängen niedergelegten Exlibrismaterial gedacht. Da dieses in gewissem Sinne eine Auslese des Besten aus der überreichen Gesamtheit darstellt, so stellt es zugleich auch einen typischen Querschnitt durch das ganze Gebiet dar. Es erschien daher wohl geeignet, nicht immer nur den Maßstab des sammelnden Liebhabers daran zu legen, der meist die Blätter allein nach Schön und Häßlich, also rein ästhetisch, wertet, sondern auch einmal einen Kunsthistoriker daran Kritik üben zu lassen, der gewohnt ist, einzig nach Gut und Schlecht zu scheiden. Das heißt nach denselben Grundsätzen die modernen Erzeugnisse ordnen, nach denen wir alle alte Graphik zu werten pflegen, und dadurch die Fragen aufrollen nach der Zweckerfüllung, der technischen Stilgerechtigkeit und vor allem auch die nach der künstlerischen Berechtigung gewisser, speziell dem Bücherzeichen anhaftender Inhaltskreise, wie Symbolik, anagrammatische Namensillustration, literarisierende Tendenzen usw. Gerade die heutige Erscheinung, daß hinter dem Tauschexlibris das ursprüngliche Gebrauchsexlibris fast völlig zurückgetreten ist — Leiningen verwahrte sich noch 1900 etwa energisch gegen den Gedanken, daß ein Exlibris nicht in allererster Linie zum praktischen Gebrauch bestimmt sein könnte! —, gerade diese völlige Umgestaltung des Begriffes Exlibris selbst, ist ja ein höchst interessantes kunstgeschichtliches Problem. Ihm nachgehend gelangt man bald vom Reingraphischen über Enigmatik, Symbolistik und Anekdote hinüber zur illustrativen Graphik. Eben weil nun das Exlibris sich zu einem solchen Mittelding zwischen rein dekorativem Gebrauchsblatt und gedanklichem Illustrationsblatt ausgewachsen hat, und wir heute bei der ganz überwiegenden Mehrzahl der neuentstehenden Bücherzeichen hiermit als Tatsache zu rechnen haben, werden wir uns gewöhnen müssen, an diese Gruppe graphischer Arbeiten neue ästhetische Wertmaßstäbe zu legen. Ich denke, daß zur Klärung aller dieser noch schwebenden Fragen die Ausführungen des Herrn Verfassers beitragen werden, möchte aber bemerken, daß ich selbst ihnen nicht durchweg beistimmen kann. Dr. D.

I. Graphische Qualität.

Bei alten Exlibris bis zum 18. Jahrhundert ist man fast niemals im Zweifel, ob man in ihnen rein künstlerische Leistungen erblicken darf. Was sie auch enthalten mögen, ob menschliche Symbole, Landschaften, Heiligenfiguren, Wappen – stets wirken diese Blätter, oft farbig, ornamental, wie es ein Exlibris soll, Schrift und Zeichnung nehmen gleichmäßig graphischen Charakter an und bleiben einheitlich. Herrlich vor allem sind die Wappenexlibris mit ihrem prachtvollen Linienschwung.

Die modernen Bücherzeichen haben eine so in sich gefestigte und große Form noch nicht gefunden. Es liegt das zum großen Teil an dem schwankenden Charakter unserer Kultur und an dem Bestreben der Liebhaber, ihre Ideen beim Künstler durchzusetzen und etwas durchaus Originelles zu bekommen, während der Besteller des 16. Jahrhunderts sich mit dem Hergebrachten [meist dem Wappen oder der Hausmarke] begnügte, und der Zeichner dergestalt freiere Hand in der Ausgestaltung bekannter Themen erhielt: ein Vorteil, der ja der gesamten Kunst früherer Jahrhunderte zugute kam. Sie hatte keine neuen Stoffe zu suchen und konnte ihre ganze Aufmerksamkeit der Umbildung der Formen zuwenden.

Wollen wir darum heute uns einer bestimmten Sicherheit in der graphischen Gestaltung der Exlibris erfreuen, so müssen wir schon an archaisierende Künstler denken von der Art Otto Hupps. Seine ganze Gebrauchsgraphik besitzt ein sicheres Stilgefühl; es entspricht allerdings nicht dem Sinn unserer Zeit, denn seine Linie ist von Dürer entlehnt.

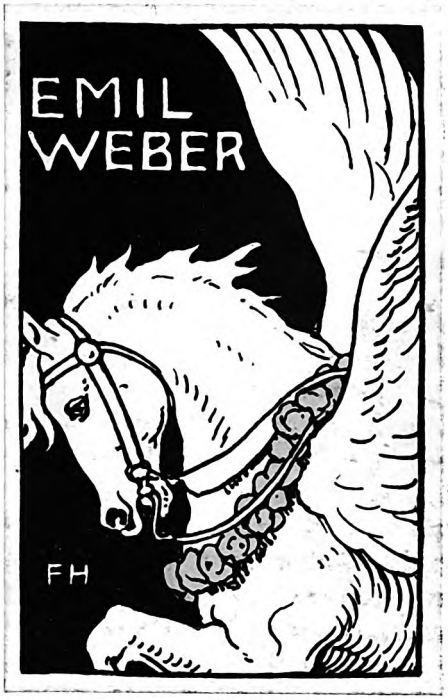
Dagegen kündigt sich in manchen anderen Zeichnern ein feines Gefühl für den Geist des Exlibris an, die, ohne viel Nachdruck auf eine geistreiche Hieroglyphe zu legen, ein kleines symbolisches Bild gut in den Raum zu setzen wissen. Wir denken dabei vor allem an Hans Thoma, dessen Bücherzeichen [Bd. 17, H. 2. Zum bequemen Vergleiche sind die Beispiele fast ausschließlich den letzten Jahrgängen der Exlibris-Zeitschrift entnommen, die nach Band und Heft zitiert wird] zu seinen schlichtesten und darum besten Spätarbeiten gehören; Motive aus seinen Bildern oder Lithographien, aber streng zeichnerisch und in knappester Prägung, vom Rahmen eng umgrenzt und von trefflicher Holzschnittwirkung. Ihre Symbolik weist nicht über den Zweck der Blättchen hinaus und hat etwas Allgemeingültiges: so stellen sie sich als gute Exlibris in jedem Sinne dar.

Franz Hein

Auch die Einfälle Fritz Klees [Bd. 19, 4] zeichnen sich nicht nur durch ihre fromme und naive Anmut, sondern auch durch einen guten graphischen Gehalt aus. Die Zeichnung bleibt stets in der Fläche, Vordergrund ohne Tiefe, und die Bedeutung der Sachen spezialisiert sich nicht auf eine höchst persönliche Note, sondern beschränkt sich innerhalb der Grenzen des Allgemeingültigen. Man kann vorderhand nur sagen, daß im Durchschnitt dergleichen den höchsten Ruhm eines modernen Exlibris ausmacht. Denn es ist nur wenigen gegeben, für einen auffallenden und geistreichen Inhalt auch eine entsprechend bedeutende Form zu finden, und die Mehrzahl der Künstler für Gebrauchsgraphik müßte sich beglückwünschen, wenn man sie mit einem Prinzip der Unauffälligkeit schalten ließe, das bei anständiger Schwarzweiß-Wirkung sich dem nähert, was man in der angewandten Kunst »Sachlichkeit« und Ornamentlosigkeit nennt. Nur daß beim Exlibris selbstverständlich die Gesamtwirkung selbst ornamental sein soll, wie das in größerem Maßstabe Ehmcke und Kleukens und ihre umfangreiche Schule dartun, die, früher in den Steglitzer Werkstätten vereinigt, gerade dieses Prinzip qualitätvoller Sachlichkeit zuerst und mit voller Konsequenz in der Gebrauchsgraphik durchgeführt haben. Sehr gut wird es durch E. Aufseesser [Bd. 19, 3] repräsentiert, den knappe Silhouettenwirkung und epigrammatische Schlagfertigkeit seiner echt graphischen Motive neben Ehmcke stellen. In einer spezifisch münchnerischen, von Ignatius Taschner und Ähnlichen geschulten Darstellungsweise finden wir verwandte Form bei Schlopnies [Bd. 21, 1] und M. J. Gradl [Bd. 15, 1].

Während diese alle in Holzschnittmanier arbeiten, erreicht H. Volkert [Bd. 19, 1] in der weit schwierigeren Technik der Radierung einen ähnlich ornamentalen Effekt. Alle Elemente der Blättchen einschließlich der guten Schrift sind sehr geschickt miteinander verflochten und haben auch die inhaltlich guten Eigenschaften der vorher erwähnten; was man besonders merkt, wenn man sie neben die grundlos berühmten Blätter von F. v. Bayros [Bd. 19, 3] hält, der sein völliges künstlerisches Unvermögen hinter einem Wust von Rokoko-Ornamentik und manierierter Lüsternheit nicht verbergen kann.

Phantasiereicher und dabei graphisch von bestem Ausdruck sind die Exlibris von Fritz Erler [Bd. 20, 3], die im dritten Jahrgang der »Jugend« farbig reproduziert sind, und von Julius Diez [Bd. 19, 4]. Beide Künstler sind Münchener und tragen in ihrer Zeichnung eine gewisse Manieriertheit zur Schau, die gerade hier nicht übel paßt. Erler scheint der Großzügigere. Aber seine beziehungsreichen und geistvollen Köpfe sind doch einander ähnlicher und weniger originell als die mannigfachen Einfälle Diezens, deren sehr persönliche Linie und altertümelnde Schwarzweiß-Note für die Kleinkunst sich besser eignet als für Illustration und Gemälde. Uns scheinen diese witzigen Pointen mit Pelikanen, chinesischen Gittern, Amoretten in mannigfachen Situationen usw. ebenso gut, und in verwandter Weise wie bei H. Thoma, zum Bücherzeichen zu passen, wie sie in der Illustration auf die Dauer abgeschmackt werden.



Franz Hein

Emil Preetorius [Bd. 19, 4] verleugnet seinen Zusammenhang mit Beardslay und Th. Th. Heine, ja, mit Vallotton nicht. Er hat in diesen früheren Arbeiten mit ihren pikanten Kontrasten von schwarzen und weißen Flächen entschieden einen glücklichen Griff; eine Maus, die Tinte säuft, ein Teufel, der ein Buch liest, und ähnliche Scherze bleiben immer diesseits der Grenze, welche das absichtslose Exlibris von der Groteske trennt, die heute bei Preetorius schon auf die Spitze getrieben wird. Hans Zarth [Bd. 18, 1] gehört völlig in den Bannkreis von Beardslay, Behmer und Vrieslander. Sein Schwarzweiß-Geschmack streift öfter an das Gebiet, wo das schöne Ornament sich in ein erotisierendes Rätsel verwandelt.

Freilich gibt auch Albert Welti [Bd. 19, 2] in seinen Radierungen Rätsel zu lösen: aber es ist die bunte Fülle des Lebens, die er uns auftischt, und seine liebenswürdige Phantasie ergeht sich in tausend Einfällen, die von guter Laune und Heiterkeit sprühen. Der beziehungsreiche Inhalt seiner Blätter und die Sorglosigkeit, mit der er seiner Erfindungsgabe darin die Zügel schießen läßt, sind durch das Medium der Radierung leicht zu entschuldigen. In dieser Technik darf mehr gewagt werden, vorausgesetzt, daß der nötige Geist zu ihrer Beherrschung vorhanden ist. Das lehrt vor allem die glänzendste Erscheinung unter unsern Exlibriskünstlern: Willi Geiger [Bd. 15, 3; 16, 1]. Bei ihm

geht das Stoffliche, die gedankliche Erfindung meist restlos in die radierte Form ein, und daher darf er sogar das Bedenklichste wagen, darf Ideen zur Darstellung bringen, die mit Berufen, ja, mit Büchern jonglieren. Das Beispiel Geigers zeigt in einem kleinen Kreise, daß dem Künstler nichts verboten ist, wenn er es in eine wahrhaft künstlerische Form gießen kann. Ein nackter Mann, von einem Narren gelenkt, zieht ein aufgeschlagenes Buch; eine Gasse von riesigen Bilderrahmen mit einer Tür im Hintergrunde; ein Mensch, der auf eine Riesenfeder zwei Leutchen gespießt hat: Vorwürfe, die unter schwächeren Händen zu unerträglicher Banalität ausarten würden, gaben Willi Geiger Gelegenheit zu den glänzendsten und kühnsten Raumwirkungen. Daß seine Phantasie in erster Linie immer mit Raumwerten arbeitet und in ihnen das Neue, ja, Verblüffende findet: diese seine künstlerische Eigenart hebt ihn über alle Gleichstrebenden hinaus. Man beobachte nur, wie er das endlose Papierband, auf dem er meist die Schrift anbringt, zum Ausdruck des Raumgefühls verwertet, und wie er einem Aquatintaton den Aspekt der Unendlichkeit zu geben weiß. Daß sein fest umrissener Stil zu Nachahmungen reizte, ist klar; es geht aber auch hier, etwa bei Lehmann [Bd. 15, 3] und Schwalbach [Bd. 16, 1], wie üblich her, daß sie ihm nur das Räuspern und Spucken abgucken können, aber nicht das unbändige Lebensgefühl.

II. Altertümelndes. Naturalistische Ideenkunst.

Es gibt eine Art von Archaismus in der deutschen Graphik, der nicht wie Otto Hupp auf gute lineare Wirkung im Sinne der altdeutschen Meister ausgeht, sondern auf Erweckung poetischer Butzenscheibenstimmungen, wie sie in der Dichtkunst minderen Grades durch Julius Wolffs zahllose »Epen« vertreten werden. Es ist nur folgerichtig, daß diese Graphik, die »Unserer Väter Werk« im Möbelstil der achtziger Jahre vollkommen entspricht, von Künstlern dieser Epoche inauguriert worden ist. Otto Seitz [Bd. 15, 4] gehört so gut dazu wie Joseph Sattler und viele Maler, die man heute wenig mehr nennt. Gerade diese beiden besitzen freilich so viel echtes Künstlergewissen, daß ihre Exlibris auch gut sind im Sinne Otto Hupps, d. h. im Geiste der Dürerschen Linie. Man kann gegen sie nur dasselbe sagen wie gegen Hupp: daß sie nicht zeitgemäß sind. Übrigens geht der Kreis ihrer Darstellungen über das bloß Ornamentale weit hinaus. Will man aber einen Archaisten nennen, der das Altertümelnde tatsächlich nur im Stoff findet, und dessen Form so mangelhaft ist wie die des »minniglichen Poeten« Wolff, so bietet sich E. v. Gebhardt [Bd. 19, 2] dar. Dieser berühmte Düsseldorfer Maler, der Letzte aller Nazarener, welcher Christus und die Juden seiner Zeit im zwanzigsten Jahrhundert als Zeitgenossen Huttens malt, bewährt sich in seinen Bücherzeichen erstaunlicherweise nicht nur als mittelmäßiger Zeichner ohne Gefühl für das Dekorative einer Fläche, sondern auch nüchtern in seiner Phantasie. Die Siegfriede, Ritter und Herolde von seiner Hand kommen uns heute bereits so altmodisch vor wie die Butzenscheibenpoesie. Der Grund davon ist der, daß ihre altgermanische Biederkeit nur im Stofflichen und nicht in der Form liegt. Das Stigma des Werdandibündlerischen haftet an ihnen: daß es nur aufs Gefühl, auf das trutzigliche Wollen ankomme, aber nicht aufs Können.
In Reinkultur tritt der germanische Idealismus bei Fidus [Bd. 21, 4] auf. Aber er kleidet sich doch in eine liebenswürdigere Form, wenn auch die hageren Akte mit ihrem ewig

gespannten Gefühlsleben reine Befriedigung nicht oft erwecken. Das unausgesetzte Unterstreichen platonischer, überweltlicher Empfindungen dieser Menschen beschwert das schlichte Bücherzeichen doch gar zu sehr. Und wenn man auch an der rein linearen Ornamentik oft Freude haben kann, so berührt die runenartige Schrift und die Primitivität des Dekorativen ebenso häufig gesucht.

Verwandt in der linearen Tendenz, aber nicht in ihrer Form und im Geist, ist E. M. Lilien [Bd. 15, 4; 18, 3 u. 4]. Seine weiblichen Akte wirken weniger keusch als die von Fidus, aber seine Stilisierung ist nicht weniger manieriert. Nur liegt ihr keine germanische Idee zugrunde, sondern mehr orientalisch-mystisches Empfinden.

Vollständig Ideenkunst sind die Blätter von Bastanier [Bd. 18, 1] und Planck [Bd. 21, 1]. Man fühlt sich bei dem großen stehenden Akt von Planck, um den sich die kleinen Menschlein streiten, in erster Linie nicht zu einem Genießen der schönen Form angeregt, sondern zum Nachdenken darüber, was wohl die ganze Sache bedeuten möge. Noch rätselhafter ist Bastaniers von Rosen überwachsene Geige mit dem geisterhaften Mäher. In solchen Darstellungen haben wir ein echt deutsches Kunstgefühl, das die Literatur mit den bildenden Künsten verwechselt und dabei nach Klingers Rechtfertigungsschrift [»Malerei und Zeichnung«] offenbar auf dem richtigen Wege zu sein glaubt, weil es seine Ideen nur auf dem Wege der »Griffelkunst« verbreitet. Aber davon abgesehen, daß dergleichen auch auf Gemälden getan wird, so gilt doch auch für die Graphik die Frage: ob die Idee bildnerischen, sinnlichen Ursprungs ist oder abstraktem Denken entstammt. Geigers, Thomas und selbst noch Fidus' Gestalten merkt man in erster Linie die Herkunft aus dem Formenschatz des Künstlers an. Bei Künstlern, wie den genannten, und bei den um Max Klinger und O. Greiner sich scharenden Leipziger Naturalisten steht im Mittelpunkt des Exlibris fast immer die brennende Frage: Was will er damit sagen?

Max Klinger [Bd. 20, 2; 21, 1] selber gibt in den wenigen Exlibris, die er radiert hat, merkwürdigerweise viel weniger »Gedanken«, als man bei dieser Gelegenheit von ihm erwarten sollte. Abgesehen von dem wenig angenehmen Bücherzeichen für Else Asenijeff überwiegt das Wohlgefallen an der klassischen Form der Akte, am stärksten bei dem für Leuschner, das etwas von Anders Zorns Radierweise beeinflußt scheint. Und doch geht es nicht ohne geheimnisvolle Beziehungen ab, sowohl bei dem Bübchen, das Chronos die Flügel beschneidet, wie bei dem Gurlittschen Exlibris, wo man sich über die Bedeutung der verdoppelten Aphrodite mannigfachen Spekulationen hingeben mag.

Auffallend aber wird das Mißverhältnis zwischen dekorativer oder gedanklicher Absicht einerseits und der angewandten Form auf der anderen Seite bei Alois Kolb und seiner Schule: Brüning, Gruner usf. A. Kolb [Bd. 17, 1; 18, 1; 19, 4] wirtschaftet lediglich mit männlichen und weiblichen Akten, sehr gern mit verschieden großen Maßstäben; er gebraucht sie in dekorativem Sinne und vermengt sie mit ornamentalen oder symbolischen Bestandteilen, die natürlich insgesamt einen bestimmten Sinn haben, eine eigene, mehr oder minder hochfliegende Idee ausdrücken sollen. Das alles ist etwa bei Stassen auch so. Nur kommt einem bei Kolb beständig der krasse Widerspruch in die Quere, daß diesen Ideen keine ideale bzw. idealisierte Form entspricht, sondern daß die Akte und Requisiten, als Kränze, Orgeln, Bücher, Harfe, Gebirge, mit dem peinlichsten Naturalismus gezeichnet oder radiert werden. Mit einem Naturalismus,

der dem Betrachter gar nichts schenkt, und der sich noch ordentlich was darauf zugute hält, zu Modellen schlecht entwickelte und schlecht gepflegte Individuen zu nehmen und deren Disproportionen durch die Zeichnung zu unterstreichen. Es braucht gar nicht erst hinzugefügt zu werden, daß eine solche unnatürliche Ehe zwischen Aktphotographie und literarischer Idee sehr auffällig wirkt und bei dem fabelhaften zeichnerischen Können, über das mindestens Kolb verfügt, mit Begeisterung als hohe Kunst entgegengenommen wird. Wir zweifeln aber durchaus daran, daß geschmackvollere Zeiten als die unsrige [waren und hoffentlich sein werden] dergleichen Kombinationen sehr gefeiert hätten. Es liegt auch in der Art, wie man vor kurzem und großenteils noch heute solche sorgsamen Konterfeie einer wahllosen Wirklichkeit für Kunstwerke hält, etwas von Literatur: denn Kunst ist ihr zufolge Nachbilden der Natur, Wiederholen von etwas Daseiendem. Eine Auffassung, auf die nur unkünstlerisch Empfindende kommen konnten.
M. Brüning [Bd. 20, 4] ist ein begabter Kolb-Schüler, und es gilt von ihm fast dasselbe; nur modelt er seine Akte ein wenig nach der angenehmen Seite hin und bevorzugt weniger komplizierte Gegenstände. Auch bei ihm aber stehen naturalistisch durchmodellierte Figuren ohne Raumandeutung gegen die leere Fläche: das Papier spricht nur insofern mit, als es zum Zeichnen oder Drucken unbedingt notwendig ist; die Zeichnung selber wirkt wie aufgelegt auf die weiße Fläche und bewahrt keinen Zusammenhang mit ihr. Erich Gruner [Bd. 21, 1] steht etwa zwischen Kolb und Stassen; er baut weniger kompliziert als dieser und modelliert nicht so einseitig wie Kolb. Die weiblichen und männlichen Akte von Bruno Héroux [Bd. 20, 1] behalten, auch wenn sie nicht mit antiken Trümmern kombiniert sind, fast immer einen sentimentalen Beigeschmack.

III. Buch-, Namen- und Berufs-Hieroglyphen.

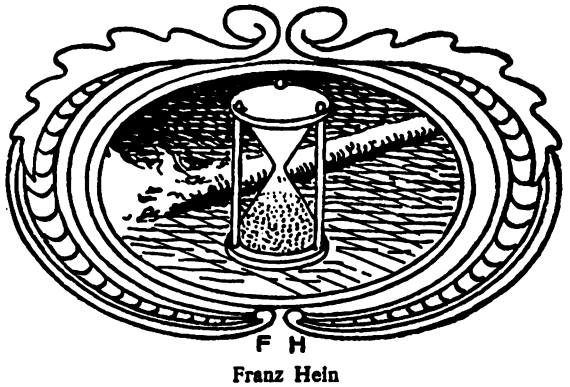
Die meisten Exlibris, die heute gezeichnet werden, sind Ideendarstellungen in einem engeren Sinne, indem sie irgendwie auf das Buch, seine Bedeutung oder dessen Besitzer Bezug nehmen; und zwar entweder mehr in allgemeinerer Weise, daß sie irgendwie den Begriff geistiger Arbeit umschreiben, oder direkter, indem sie das Buch als solches grobsinnlich in irgendeine dekorative Beziehung bringen, oder indem sie den Namen bzw. Beruf des Besitzers andeuten. Von diesen drei Arten ist die der symbolischen Darstellung allgemeiner Geistesarbeit künstlerisch noch am fruchtbarsten. Kann man doch auch viele Bücherzeichen von Hans Thoma oder Geiger unter diese zählen.
In durchaus typischer Weise wird diese Form durch Klingers Exlibris Asenijeff [Bd. 20, 2] repräsentiert: ein nacktes Weib setzt ihr Knie auf einen Mann am Ufer des Meeres. Die Macht der Frau über den Mann wird dadurch sehr sinnfällig vor Augen geführt. Aber es erhebt sich die Frage, ob solche psychischen Intimitäten auf ein Exlibris gehören, das voraussichtlich Hunderte von Leuten zu sehen bekommen. Viel unbestimmter, voll angeblich mystischer Musikstimmung, ist Zander [Bd. 15, 1] mit seiner Geisterharfe. Selbst ein so feiner Künstler wie Adolf Schinnerer quält sich mit symbolischen Andeutungen [Bd. 19, 3], die ihm durchaus nicht liegen; es muß wohl in diesem wie in ähnlichen Fällen der Auftraggeber dahinter stecken. Wirklich befriedigend und von allgemeiner Gültigkeit erscheinen eigentlich nur O. Ubbelohde [Bd. 18, 3 u. 4] und B. Mangold [Bd. 17, 3, Beilage]: der Erste gibt in einem Mann, der den Spaten

ansetzt, Mangold in einem Ähren dreschenden Mädchen Geistesarbeit in einer angenehm unauffälligen Übertragung und zugleich eine schöne graphische Wirkung der Linie.
Barlösius [Bd. 18, 3 u. 4] und E. M. Lilien [Bd. 15, 1] bilden einen Übergang zu den Buchdarstellungen: bei Lilien entsteigt einem Buche ein Sklave, der die Knute zerbricht, bei Barlösius wächst gar ein Baum daraus, auf dem sich ein Mann, Wappen und andere Dinge befinden. Die Vergeistigung ist bei Lilien zweifellos besser, sprichwörtlicher [der Geist der Freiheit entsteigt den Büchern], bei Barlösius in der verbreiteteren dekorativen Manier gehalten. Ähnlich strömen bei Gradl [Bd. 15, 1] allerlei Gestalten aus dem aufgeschlagenen Buch, aber diese billige Idee ist hier miserabel in Zeichnung übersetzt und ganz undekorativ bei ihrem Naturalismus.
In den meisten Fällen allerdings, in denen das Buch selber im Exlibris verwendet wird, spielt es mehr die Rolle eines »Objekts der Gesetzgebung«. Bei Preetorius [Bd. 19, 4] wird es gelesen; dieses ist der erste und, bei Preetorius, künstlerisch durchaus würdig gehaltene Grad. Bei H. Wilm [Bd. 19, 4] galoppiert ein Kind auf einem Hirsch darüber, was eine lediglich dekorative Geste bleibt. Der zweite Grad ist der, daß Bücher irgendwie als Vehikel, Sitzgelegenheit oder dergleichen benutzt werden, und hier bedarf es schon erheblicher Aufwendung an Geschmack und Können, um Entgleisungen zu verhüten. Für Willy Geiger freilich gibt das Motiv eines aufgeschlagenen, von einem Mann gezogenen Buches Anlaß zu einer glänzenden Leistung [Bd. 16, 1]. E. M. Liliens [Bd. 18, 3 u. 4] Weib auf einem Bücherhaufen gleicht die Banalität des Vorwurfs durch korrekte Stilisierung aus. Aber Fr. Tersch [Bd 15, 3] läßt große Bücher auf einem Floß verfrachten, und da er graphisch nichts zu bieten hat, so bleibt er uninteressant und im Trivialen stecken; und Ivo Puhonnys geflügelter Löwe mit dem Buch zwischen den Pranken [Bd. 15, 1] ist ganz unbedeutend.
Den dritten Grad bilden die Architekturen aus Büchern, und dies geht unvermeidlich in Spielerei über. M. Hartwigs Kapelle [Bd. 19, 4] – für »W. Capelle!« – ist schon arg, aber erst Dotzler [Bd. 18, 3 u. 4] hetzt das arme Motiv zu Tode, indem er einen Bergkraxler einen Gipfel aus Büchern ersteigen läßt: diese Idee ist so abgeschmackt, daß sie wohl nur auf den ausdrücklichen Wunsch des Bestellers zurückgeführt werden kann. Die Ausführung ist besser.
Aber auch diese Erfindungen werden noch von dem letzten Grad überboten, der eine kaum erträgliche Zumutung an die Geduld des Betrachters stellt: man verwandelt wie ein Zauberer unter den Augen des Betrachters andere Gegenstände in Bücher. Käthe Olshausen [Bd. 17, 1, Beilage] läßt Bücher wie Schollen aus der Erde pflügen! Bei R. Sarrin [Bd. 15, 1] gar tun die Späne, die ein Zimmermann von einem Balken haut, ihm den Gefallen, sich in Bücher zu verzaubern und eigenhändig in einen unter der Zinne angebrachten Bücherschrank zu fliegen! Höher geht's nimmer.
Das Exlibris von Käthe Olshausen hat auch noch den pikanten Beigeschmack einer Namens-Hieroglyphe an sich, d. h. es gehört zu jenen mehr oder weniger witzig sein sollenden Zeichnungen, die den Namen des glücklichen Bücherliebhabers als Ziel ihrer Verulkung nehmen und dabei meist nicht einmal ahnen, welche üblen Dienste sie dem Betroffenen leisten. Daß jener Bücherpflüger für »Wilh. Pflüger« bestimmt ist, mag man noch für harmlos oder, wenn man selber harmlos ist, gar für geistreich halten. Sollte man es aber für möglich halten, daß eine Malerin, die Fuchs heißt, von derselben K. Olshausen

[Bd. 17, 3, Beilage] auf einem Exlibris sich selbst mit Palette und einem Fuchsenkopf gutwillig hat verewigen lassen? Ist es nicht schon mehr als ein schlechter Witz, wenn A. Peter [Bd. 18, 3 u. 4] einen sitzenden Hasen für »Marie Haas« zeichnet, ist es nicht reiner Hohn, wenn Sarrin [Bd. 15, 1] für »Jan Rosenthal« vorn Rosenblüten, hinten ein Alpental hervorzaubert? Man weiß wirklich nicht, ob solche Geistesakrobatenstücke nicht heimtückisch aus Rache an den ahnungslosen Opfern verübt werden. Den Gedanken, daß die Leidensgenossen sich selbst dergestaltige Ehrungen ausgeheckt haben, wagt man gar nicht auszudenken.

Etwas weniger rustikal muten die Berufsexlibris an, die in zarten Andeutungen dem Publikum die Neuigkeit ins Gesicht schreien, daß der Besitzer dieses Buches ein Arzt, ein Naturforscher, ein Bergfex sei. Dazu braucht es natürlich keine sehr starken Gehirnverrenkungen. Br. Héroux gibt in einem Mädchen am Krankenbett [Bd. 18, 3 u. 4] mühelos den Arztberuf zu erkennen; Alois Kolb [Bd. 19, 4] den Naturforscher in einem Weib, das auf einem Miniaturalpenberg Blumen untersucht; Wieynk [Bd. 19, 4] noch treffender den Alpinisten durch alpine Ausrüstung mit dem Matterhorn als Hintergrund. Bedenklicher wirkt das Ausgetüftelte der Beziehung schon, wenn G. Otto [Bd. 21, 1] für Erich Schmidt das Gartenhaus Goethes mit einer Goethebüste und Rokokorahmen garniert; ob der berühmte Forscher nicht gemerkt hat, wie er seinen Helden hierdurch eigentlich herabwürdigt? Goethe als »Objekt der Gesetzgebung« – ein übles Symbolum für die Philologie. Gegen den Besitzer selber aber wendet sich ganz entschieden das [anonyme] Bücherzeichen von Droysen [Bd. 21, 1]: ein Löwe, der einen Knochen verteidigt – das sollte doch wohl kaum das ernsthafte Abbild eines Gelehrtenehrgeizes sein. »In jeden Quark vergräbt er seine Nase«, bemerkt Mephisto nur um eine Nuance respektloser.

Es ist ja augenscheinlich, daß die gröbsten Schnitzer auf dem Gebiete des Exlibris von Bestellern herrühren, die von künstlerischer Wirkung so wenig spüren, daß sie dem Zeichner nicht nur verstiegene und graphisch unmögliche Aufgaben stellen, sondern auch – wir müssen uns doch wohl entschließen, die Stücke so zu interpretieren – mit Bücher-, Berufs- und Namendarstellungen »ihrer selbst spotten und wissen nicht wie«. Da diese Gefahr aber, wie wir sehen, doch recht nahezuliegen scheint und dem Verletzten wie ein ewiger Schabernack sein Lebenlang nachgrinst, so wäre der gute Rat: immer nur den Künstler schalten zu lassen, aber sich auch nur einem tüchtigen Künstler anzuvertrauen bei dem Exlibris nicht nur im Interesse der Kunst, sondern auch der Persönlichkeit des Bestellers wohl zu beherzigen! Dr. P. F. Schmidt.



Franz Hein

Carl Weidemeyer-Worpswede.

Der Name Worpswede, der in früheren Jahren einen so eigenen klaren Klang hatte, bestimmte Vorstellungen und Empfindungen auslöste, kurz, ein Programm bedeutete, hat viel von seiner Kraft verloren. Wie einer nach dem andern Worpswede verließ, so sank auch das Interesse an der Kolonie, und schließlich verstand man unter »Worpswede« nur mehr Heinrich Vogeler. Unbeschadet der dauernden, sich gleich bleibenden Schätzung seiner Kunst konnten doch Zweifel daran entstehen, ob die von ihm vertretene Richtung einer Fortdauer und Entwicklung fähig sein würde. Man hörte wohl von seinen Bemühungen, neue Kräfte heranzuziehen, doch Erfolge waren nur wenige bemerkbar, jedenfalls – weitere Kreise zogen sie nicht.

Carl Weidemeyer

Unter denen, die sich in den letzten Jahren in Worpswede niederließen, darf Carl Weidemeyer, den ich erst kürzlich gelegentlich einer Ausstellung seiner Werke in Münster i. W. kennen lernte, sich mit besonderem Rechte »Worpswede« zubenennen, da er als Schüler Vogelers von ihm bestimmenden Einfluß erfahren hat, und da seine Art geeignet erscheint, das Interesse für die Worpsweder Kunst zu beleben. Gerade das Gebiet der Gebrauchsgraphik und des Buchschmuckes, auf dem auch Vogelers Talent sich hin und wieder, besonders in den letzten Jahren, so sympathisch betätigte, hat sich Weidemeyer für seine künstlerische Tätigkeit ausgesucht, und hierauf hat er sich bisher fast ausschließlich beschränkt. Erst ganz neuerdings gewinnt er breiteren Boden, entwirft Spielzeug, Möbel und wendet sich auch der Architektur wieder zu, von der er eigentlich ausging, um sie aber dann jahrelang beiseite liegen zu lassen. Jedenfalls, in der Hauptsache bewegte sich seine Kunst bisher in dem engen Rahmen, der auch der Rahmen dieser Zeitschrift ist.

Weidemeyers Leben ist ohne Sensationen; es ist bald erzählt, weist aber doch allerlei Momente auf, die, da in gewissem Sinne typisch, nicht uninteressant sind. 1882 wurde er in Bremen geboren, begann, wie gesagt, mit der Architektur, d. h. er erlernte das Maurerhandwerk, absolvierte eine Baugewerkschule, ging dann aber, noch bevor er zu eigentlich praktischer Tätigkeit gekommen war, zur Kunstgewerbeschule in Berlin – vielmehr versuchte es: »Pflanzenzeichnen gut, Gipszeichnen ungenügend«. So wurde er nur für würdig befunden, auf die Kunstschule

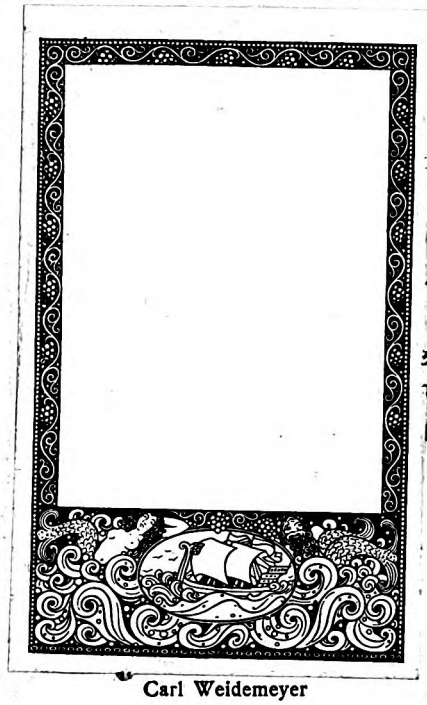
Carl Weidemeyer

aufgenommen zu werden. Deren ödem Betrieb entlief er sehr bald und brachte seine Zeit nutzbringender mit Skizzieren auf der Straße, im Zoo, vor dem Modell zu. Immerhin ein fester Halt, eine sichere Grundl ge fehlten ihm. Er fühlte das und suchte sie zuerst in Hannover bei K. Meyer, dann in München und schließlich in der Malschule von Schultze-Naumburg in Saaleck. Nirgends faßte er festen Fuß. Dies gelang ihm erst in Worpswede, wohin ihn anfänglich Modersohn zog, wo ihm aber Vogelers Freundschaft bald wichtiger und schließlich bestimmend wurde. Er kehrte der Malerei den Rücken und wurde Graphiker.

n dem, was er von Vogeler annahm, und in dem, was er nicht annahm, zeigt sich schon bestimmt sein besonderes Wesen. Ihm selbst wird diese Auswahl kaum bewußt geworden sein. Der starke Einfluß des Biedermeiertums, den wir bei Vogeler finden, ist bei ihm nur sehr gemäßigt vorhanden. Er klingt zwar überall leise an, wird aber selten sehr deutlich. Bei den Exlibris am meisten vielleicht in dem für Asta Victoria Lange, in dem Oval mit seiner sparsamen Füllung von Rosenzweigen und dem singenden Vögelchen. Biedermeiertum ist im Geistigen noch weniger als im Formalen bei ihm vorhanden. Die Sehnsüchte und Sentimentalitäten Vogelers kennt er nicht. Seine Elemente sind rein dekorativ, und er vermeidet scheinbar geflissentlich alles, was über das rein Dekorative hinausgeht. Das liebevolle Eingehen auf alle Einzelheiten, die empfindungsvollen feinen Linien seiner Blätter und Gewinde, die Vorliebe für Putten und Vögelchen als dekoratives Beiwerk hat er als bestes Erbteil von Vogeler übernommen. Seine Exlibris halten sich frei von allem Symbolisieren, sehr im Gegensatz zu denen der meisten anderen Künstler, sie wollen nur Buchschmuck sein und sagen über die Besitzer nichts weiter aus, als daß es feinsinnige Menschen sein müssen, gleich dem Künstler selber. Auch im Format ist diese bescheidene Bestimmung angedeutet. Besonders in den beiden Holzschnittexlibris mit den Putten, die ja eigentlich nur noch Buchmarken sind. In ihnen ist die Verteilung von Hell und Dunkel sehr fein erwogen.

eicher sind die Exlibris Ida Hoffmann und Otto Friedburg, jenes sehr niedlich durch das hübsch gefüllte Rund, während die Aufmachung des Rahmens im Biedermeierstil und der außerhalb der Dekoration stehende Name weniger gut gelungen sind. Da ist das Blatt Otto Friedburg weit glücklicher disponiert, sicher sein gelungenstes Stück. Es paßt zu der ganzen Tendenz seiner Kunst, daß seine Blätter ohne Tiefe, ganz flächig gehalten sind. Land-

schaften, wie sie Vogeler gern auf seinen Exlibris anbringt, hat er nur in einem frühen Entwurf verwandt. Das Exlibris Wera H. Frischen ist auch zu einem kleinen Gummistempel verarbeitet worden; wie mich dünkt, ein recht praktischer Einfall.



Carl Weidemeyer

Eine Reihe Briefverschlüsse, schwarz und farbig, schließen sich in der Haltung eng an die Exlibris an; die beiden hier abgebildeten könnten dem Format nach auch als Buchmarken Verwendung finden, wenn der Name ausgeschrieben wäre. Eine gewisse Größe zeigt das Blatt mit der Kropftaube; gar stattlich steht ihr geblähter Körper vor dem schwarzen Grunde.

Daß es ihm auch sonst an großzügigen dekorativen Einfällen nicht fehlt, zeigt der abgebildete Rahmen, der, auf der Gegenseite etwas verändert wiederholt, ein Musikprogramm des Comité Maritime International [Bremer Konferenz 1909] schmückte. Man wird hier vielleicht Anklänge an englische Formen finden, die ihm aber nicht direkt, sondern auf dem Umwege über Vogeler zugingen, der diesen Einfluß besonders in seinem Buchschmuck zu Oskar Wildes Granatapfelbaum erfahren hat. Gerade dieser zeigt denn auch eine gewisse Ähnlichkeit mit der hier abgebildeten Rahmenleiste.

Ein Künstler, der so schon durch seine Exlibris beweisen konnte, wie groß seine Ehrfurcht vor den Büchern ist, denen er seine Kunst bescheiden unterordnete, darf als besonders geeignet angesehen werden zum Entwerfen von Buchschmuck. Nachdem er vorübergehend von dem Verlag Klinkhardt & Biermann in Leipzig beschäftigt war, für den er den Band »Bremen« [Stätten der Kultur] und den Titel des ersten Jahrgangs der Monatshefte für Kunstwissenschaft schmückte, gab ihm der Inselverlag reiche Gelegenheit, seine Kunst zu erproben. Für ihn ist er seit Jahren und noch heute tätig. Und in richtiger Erkenntnis seiner besonderen Veranlagung überließ ihm der Verlag hauptsächlich Märchenbücher. Es folgten nacheinander Andersens, Grimms und Hauffs Märchen; ihnen schlossen sich dann Stifters

Carl Weidemeyer

Carl Weidemeyer

Studien an, deren feine stille Art Weidemeyer wesensverwandt erscheint. Ganz neuerdings erstand ihm in den »Blümelein des heiligen Franz von Assisi« eine größere Aufgabe, die schon durch Hauff vorbereitet war. Während er für Andersen und Grimm außer einer reichen Titelzeichnung reine Initialen brachte, wurden die Initialen zu Hauff bei gleich kleinem Format illustrativ mit Beziehung zum Text. In dem Buche des heiligen Franz erweiterte sich das Format der Initialen gemäß dem größeren Format der Seiten so sehr, daß sie fast als selbständige Illustrationen gelten können und über eigentlichen Buchschmuck hinausgehen. In der Technik sind sie gleich den Initialen zu Hauff, von denen die zum Zwerg Muck und dem falschen Prinzen hier abgebildet werden, obwohl Federzeichnungen, dem Charakter des Holzschnitts genähert in der Eckigkeit und unregelmäßigen Führung der Linien. Das ist bei den Franz-Initialen noch mehr zu bemerken als bei Hauff.

Bei den Initialen zu Grimm und Andersen sind sich Format und Anlage ziemlich ähnlich: die Querrechtecke werden von den Buchstaben ganz ausgefüllt, um deren Balken sich Ranken und Blumen schlingen. Dennoch ist bewußt zwischen den Initialen beider Bücher ein Unterschied gemacht, entsprechend ihrem verschiedenen Charakter. Andersens moderne, psychologisch so feine Märchen haben den zarteren Schmuck erhalten: dünne Zweige mit feinen Blüten und Blättchen, dazwischen schlanke Elfen und Putten. In Grimms Märchen, volkstümlicher und derber, sind die Buchstaben von schweren Stauden umrankt, und statt der Elfen und Putten sitzen Zwerge mit langen Bärten in den Blättern. Das Titelblatt, welches hier statt der Initialen abgebildet wird, zeigt in reicheren Formen denselben Charakter. In der Ornamentik steckt eine Menge hübscher Einfälle. Seine Art genau zu bestimmen ist nicht möglich. Im Grunde ist sie vegetabilisch, aber bestimmte Vorbilder in der Natur lassen sich nicht nachweisen. Weidemeyer hat eben Eindrücke, die ihm die Pflanzenwelt vermittelte, in seiner Weise umstilisiert und zusammengesetzt. Die Rahmen beider Titelseiten sind sich gleich im Gegensinne, statt des Titels rechts steht links ein Bild, das, hell gehalten und mit einfachen Konturen gezeichnet, sich sehr zurückhält. Es ist interessant, diese Titelzeichnung mit den Zeichnungen Rudolf Alexander Schröders zu 1001 Nacht zu vergleichen [Dekorative Kunst 1911, S. 394]. Auch er hat den Einfluß von Worpswede erfahren, daher die Verwandtschaft. Bei beiden sind hier neben den Biedermeierelementen barocke Neigungen vorhanden, nur liebt es Weidemeyer, seine Motive zu sondern und klar herauszustellen; er ist spröder, und das Hinströmen der Linien fehlt ihm.

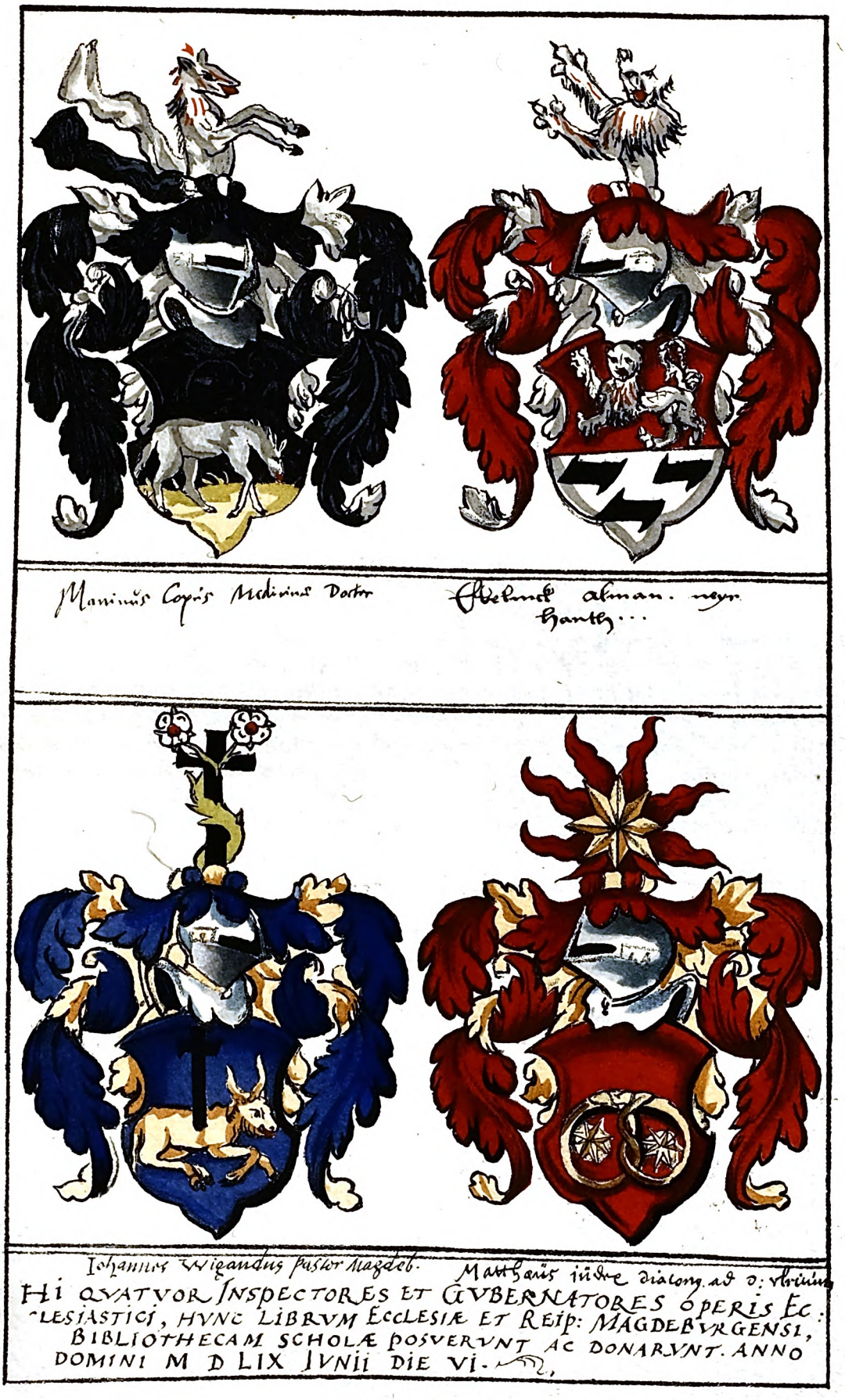
Carl Weidemeyer

Carl Weidemeyer steht erst am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn; man darf gewiß sein, von ihm auf den hier behandelten Gebieten und auch sonst viel Gutes fernerhin zu sehen. Freilich, das läßt sich heute schon sagen, die Kunst unserer Tage wird, ohne sich mit Worpswede auseinanderzusetzen, in anderen Bahnen weitergehen. Man würde aber Weidemeyer Unrecht tun, wollte man ihn so ganz und gar mit Worpswede identifizieren, und man würde dabei außer acht lassen, welche reichen Möglichkeiten der Entwicklung in diesem kräftigen und sympathischen Talent liegen. Weidemeyer wird über Worpswede und sich selber hinauswachsen. Dr. Burkhard Meier.

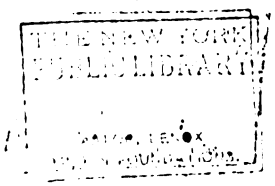
Ein altmagdeburgisches Donatorenblatt.

Die Flammen, denen am 10. Mai 1631 die Altstadt Magdeburg zum Opfer fiel, und die Eroberer, die aus den brennenden Trümmern schleppten, was irgend noch Wert hatte, haben ganze Arbeit getan. Eine militärisch-politische Geschichte hat Magdeburg zwar auch heute noch, eine ruhmvolle, weit in die Frühzeit hinabreichende sogar – denn die großen, äußeren Erlebnisse einer Stadt verfolgt man ja auch außerhalb ihrer in befreundeter wie verfeindeter Nachbarschaft. Und diese Seite altmagdeburgischer Stadtgeschichte ist denn auch oft geschrieben. Aber die innere, die Kulturgeschichte, jene Konfluenz unendlich vieler, unendlich kleiner und doch so unendlich reizvoller Intimitäten fehlt. Denn nichts von allen Komponenten, die sie zuwege bringen könnten, ist vorhanden. Die Familiengeschichte ist verschüttet, da fast alle Privaturkunden, Kirchenbücher, das ganze öffentliche Archiv zugrunde gingen. Die Wirtschaftsgeschichte zu schreiben, hält schwer; denn nur aus Rückbeziehungen der durch Handel und Gegenhandel mit Magdeburg in enger Verbindung gestandenen Städte und Länder ist sie herauszudestillieren. Und so geht's auch mit ihrer Kunstgeschichte. Freilich, im schönen, alten Dom und in der schweren, ernsten romanischen Liebfrauenkirche haben sich ein paar Riesenmonumente erhalten, die doch noch beredt genug davon zeugen können, daß Magdeburg einst eine sehr rege, hohe, bildende Kunstübung pflegte. Aber schlimm ist's um die Historie aller Kleinkunst bestellt. Was davon materiellen Wert besaß, wanderte mit den Eroberern in alle vier Winde; was keinen besaß, sank in Asche. So gut wie nichts ist aus jener Zeit vor 1631 erhalten, wo doch die Stadt so reich war, daß sie mit Kaiser und Reich sieghaft kämpfen konnte. Ein paar kümmerliche Splitter allein bewahrte der Zufall. Daß mit den uns interessierenden Kunstwerken – Büchern und Bildern – das Schicksal damals am bösesten spielte, liegt auf der Hand. Ein bibliographisch wertvoller Fund Alt-Magdeburger Provenienz muß daher doppelt wertvoll erscheinen.

Wir wissen, daß in Magdeburg um 1600 zwei größere Büchersammlungen existierten. Die eine gehörte dem Domherrenkapitel, die, da der Dom und die Stiftsgebäude der allgemeinen Zerstörung entgingen, im großen und ganzen heute noch beieinander ist und im Besitz des Domgymnasiums sich befindet. Die andere war Eigentum des Altstadtrates, und ihre Bestände gingen auf die Bücherei des 1285 etwa gegründeten Augustinerklosters zurück. 1525 hatte der Rat diese angekauft, im Laufe der Zeit vermehrt und 1586 auch ein eigenes Bücherzeichen dafür angeschafft. Es scheint vom Magdeburger Holzschneider Bastian Palm gefertigt zu sein, der damals eine ganze Reihe von Magdeburger Drucken illustriert hat. Leiningen führt es an; den Künstler erwähnt Nagler in seinen Monogrammisten unter B. P. Von 1591 an wandte man daneben auch das Superlibros an: das Stadtwappen mit den Worten: »Dis Buch gehort in eines erbaren Rats der alten Stadt Magdeburg Librei« wird auf den Vorderdeckel gepreßt. Auch der Rückdeckel erhält das kleine Stadtwappen mit einem Eigentumsvermerk und der Jahreszahl. Aber die Verwaltung der Bibliothek war schlecht; viele Bände wurden verschleppt; ja, ein ganzer Teil der Bücherei war wieder ins Augustinerkloster zurückgewandert. Wir müssen uns heute über diese voreiterliche Unordnung freuen: denn ihr verdanken wir, daß nicht, wie das Archiv, so auch die Librei mitsamt dem Rathaus 1631 verbrannte.



Ein altmagdeburgisches Donatorenblatt


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

Die Bände, die damals im Augustinerkloster standen, wurden, wie ein Teil dieses Klosters, vom Untergang verschont und sind noch heute im Besitz der Stadt. Aus ihnen ist das erwähnte Exlibris bekannt, das übrigens gegen 1700 noch einmal einen Nachfolger erhielt, ein kleines Blättchen, das den Spezialforschern bisher entgangen zu sein scheint. Zu ihnen zählt auch der heute im Magdeburger Saal des städtischen Museums ausgestellte Band, dem das hier als Beilage wiedergegebene Donatorenblatt vorgeklebt ist. Seine Geschichte, für die ich wertvollste Notizen einem Aufsatz des Herrn Dr. Neubauer, jetzigen Stadtbibliothekars, in den Magdeburger Geschichtsblättern [1910, p. 4 ff.] entnehme, ist kurz folgende: Magdeburg hatte als einzige Stadt das Interim abgelehnt und in der glücklichen Belagerung von 1550–51 seinen Standpunkt behauptet. Es allein ließ damals zahllose protestantische Streitschriften in Druck ausgehen und erwarb dadurch seinen Ehrennamen »Unseres Herrgotts Kanzlei«. Alle Männer, die damals anderswo nicht reden, nicht schreiben, vor allem nicht drucken lassen durften, was sie in religiösen Fragen dachten, strömten zu der Zeit in Magdeburg zusammen. Sie traten untereinander zu einer Art kirchengeschichtlicher Kommission zusammen, die hauptsächlich im nahen Kloster Berge tagte [dessen Abt Ulner in jenen Jahren als erster amtierender Abt eine Magdeburger Patriziertochter heiratete] und ihre Hauptaufgabe in einer umfassenden protestantisch tendierenden Kirchengeschichte sah. Von überall her kaufte man Theologica zu diesem Zweck zusammen; auch sie zieren noch heute zum Teil die Stadtbibliothek. Den ersten Band dieser in den Jahren 1559–1574 in Basel erschienenen Kirchengeschichte, die infolge der Art ihrer nach Jahrhunderten vorgenommenen Stoffeinteilung den Namen der Magdeburger Zenturien erhielt, schenkten die Zenturiatoren der Stadt, und er ist das Buch, dem unser Blatt entstammt. Sein Titel ist: Ecclesiastica Historia integram ecclesiae Christi ideam, quantum ad locum etc. etc. congesta: Per aliquot studiosos et pios uiros in urbe Magdeburgica. – – Basileae, per Joannem Oporinum. 1559. Der Einband ist blind gepreßtes Schweinsleder mit einer Darstellung der Geburt Christi in der Mitte und der Unterschrift: »Ecce Maria genuit nobis Salvatorem quem Johannes exclam. – 1559«. Messingschließen und Schwarzschnitt.

Was die vier Donatoren selbst anlangt, deren Wappen das Blatt zeigt, so waren dies: die beiden gewesenen Bürgermeister, der Arzt Martin Köppe [Martinus copus], der Magdeburger Patrizier Ebeling Alemann [Ebelinck alman] und die beiden Geistlichen Johann Wigand und Matthaeus Judex. Von Köppe ist nichts weiter bekannt, als daß er einem alten Magdeburger Geschlecht entstammte und auch das Ehrenamt eines Bürgermeisters bekleidet hatte. Ebeling Alemann war ein Angehöriger des seit 1281 in Magdeburg vorkommenden, damals enorm reichen und weitverzweigten Patriziergeschlechtes. Er war ein Sohn Heinrichs IV. Alemann, erscheint urkundlich seit 1544, war zur Zeit der Belagerung Oberster, mehrmals auch Bürgermeister und starb 1573. Sein noch heute in mehreren Zweigen blühendes Geschlecht trat früh zum Protestantismus über; Luther war der Familie befreundet, ja, es hieß sogar einmal in Wittenberg, daß er eine Alemännin zu ehelichen gesonnen sei. – Johannes Wigand und Matthaeus Judex [Richter] waren beide Geistliche an der Kirche St. Ulrich, beides Anhänger des Flacius Illyricus, auf den die Anregung zu dem Werk der Zenturien zurückging, und genau solche Hitzköpfe wie er selber. Beide haben in der Stadt durch ihre Unduldsamkeit und Streitsucht

viel Unruhe erregt. Wigand verwaltete seit 1553 die Magdeburger Superintendentenstelle und war ein Hauptmitarbeiter an den Zenturien; 1560 wurde er ebenso wie Judex als Professor der Theologie nach Jena berufen. Schon 1561 wurden sie jedoch ihrer unstillbaren Streitsucht wegen alle beide wieder entlassen und kehrten nach Magdeburg zurück. Anstellungen, wie sie gehofft hatten, fanden sie dort trotz aller Bemühungen nicht wieder. Wohl aber wurde Judex am 3. Oktober 1562 aus der Stadt verwiesen, die Wigand um dieselbe Zeit freiwillig verließ, um die ihm angetragene Superintendentur in Wismar zu übernehmen. Keine erfreulichen Charakterbilder ergeben sich aus allen Intriguen, Händeln und Prozessen, in die beide in Magdeburg ständig verwickelt waren. Die Dedikation des Zenturienbandes dürfte die einzige Freude gewesen sein, die sie während ihres dortigen Wirkens dem Altstadtrat gemacht haben.

Ich lasse die Lesung der Unterschriften auf dem Blatte folgen, auch, soweit nötig, die Übersetzung: 1. Martinus copus medicinae Doctor. 2. Ebelinck alman meyn hanth [meine Unterschrift]. 3. Johannes wigandus pastor magdeb. 4. Matthaeus iudex diacon[us] ad s. ulricum. – Hi quatuor Inspectores et gubernatores operis ecclesiastici hunc librum ecclesiae et reip. magdeburgensi bibliothecam scholae posuerunt ac donarunt. Anno domini MDLIX. Junii die VI. [Diese vier Inspektoren und Gubernatoren des Kirchen [geschichtlichen] Werkes legten dies Buch in der Bibliothek der Stadtschule nieder und schenkten es der magdeburgischen Kirche und Stadtgemeinde. Im Jahre des Herrn 1559 am 6. Juni.]

Dr. Günther Deneke.

Neue Exlibris.

Ludwig Schaefer-Berlin wird vielen Lesern unserer Zeitschrift noch unbekannt sein, da bisher nur in den Veröffentlichungen des österreichischen Vereins Blätter von ihm besprochen wurden. Ich freue mich, seine letzte Arbeit, das Exlibris Eugen Bergmann-Riga, hier wenigstens in verkleinerter Wiedergabe bringen zu können, die freilich die hohe Qualität des Originales nur ahnen läßt. Wundervoll ist auf der Radierung besonders der seidige Glanz der Flügel, die leicht und fein den kräftig modellierten und schattierten Ikaruskörper umschwingen; wundervoll ist auch das weite, flimmernde Meer und die Weiträumlichkeit der Felsenlandschaft. – Ähnlich ist die Meereslandschaft auf dem Exlibris Victor Kühnemann [1911, siehe in dem österreichischen Jahresheft desselben Jahres]: ein nackter Jüngling sitzt still nachdenkend am Strand; die Wellen rauschen rings um ihn heran. Wie ein Medaillon steht dies schöne Bild auf einer Marmorplatte, die schwere, reliefartig daraufliegende Blumengewinde und zart eingeschnitten den Besitzernamen trägt. – Das Blatt für Clara Meyer [1910] mit dem Buddhawort: »Vergänglich ist jegliche Gestaltung, ringet ohne Unterlaß«, zeigt, wieder in einem großen Rund, Gestalten, die das Alter, die Krankheit, Geburt und Tod symbolisieren. Nicht ganz so glücklich, weniger frei lösen sie sich von der Landschaft, als Akte sind sie gut und schön. – Einwandfrei ist dagegen wieder das Blatt für Dr. W. Schiller-Prag [1910]. Vor allem die zarte Frau mit dem Kindchen, die vor hellem, sonnigem Waldgrund sitzt, ist gut und sicher. Die Deutung des Blattes ist mir nur nicht ganz klar. Aber der Sinn solchen symbolisierenden Eignerzeichens ist ja auch meiner Meinung nach immer mehr für den Besitzer selbst bestimmt; wir anderen können zufrieden sein, wenn es künstlerisch und technisch gut ist. Das früheste mir vorliegende Exlibris Schaefers ist das in Heft 1909 der österreichischen Gesellschaft veröffentlichte für Dr. med. M. Brenske. Oben ein schönes, ornamental gestaltetes Giebelfeld: ein Mann, der kniend zwei Schlangen niederzwingt. In großem, rundbogigem Mittelfeld darunter wieder ein Meeresbild: ein nacktes Menschenpaar, in den Wassern dahintreibend, hält eine flache Muschel über die Wogen empor, auf der ein Kindchen liegt – das junge Leben, das emporsteigt über den absterbenden Geschlechtern, die im Chaos wieder versinken. Eine schmale Predella schließt das Blatt unten: ein Stückchen wilden Meeresbodens. – Schaefer ist 1879 in Berlin geboren, ein Schüler Hans Meyers, gewann 1906 den Rompreis und schuf bisher meist große, gedankentiefe Kompositionen. Chaotische Stimmungen, Sonnensehnsucht und vor allem eine große Freude am Variieren des schönsten Künstlerthemas – des nackten Körpers – sind sein liebster Ideenkreis. Hie und da versuchte er sich auch im derbstilisierten Holzschnitt, z. B. in einem lustig wimmelnden Blatt für ein Fest des deutschen Künstlervereins in Rom. Sein bestes Ausdrucksmittel aber bleibt die Radierung. Ich wünschte ihm Aufträge gerade für unser Gebiet, damit er seinen sich bildenden Stil weiterpflegen könnte. – [Seine Exlibris, wie auch die großen Arbeiten, die Friedenssymphonie usw., sind käuflich von ihm, NW Putlitzstraße 2, zu beziehen.] – Sonst kann ich nur altbekannte Namen in dieser Liste anführen: Mathilde Ade, die Rast-

lose, hat wieder ein paar lustige Blätter ihrem schier zahllosen Œuvre hinzugefügt, zwei Kinderexlibris für Maggy de Wagner und Rosa Adamus, einen lapidar einfachen Ulk für einen jungen Chirurgen Dr. Erich Nirrnheim – ein Doktor, der mit Schere und Faden einen unbekümmert seine Bonbons lutschenden Jungen zusammenflickt, während um ihn an einer Wäscheleine abgesägte Arme, Beine und Hände weiterer Verwendung entgegenbaumeln. Auch das kleine Signet am Kopf dieser Zeilen entstammt ihrer Feder. – Von Dr. Erich Hübner-Berlin liegen mir so viele neue und schöne Stücke vor, daß ich sie für eine besondere Besprechung im nächsten Heft zurückbehalte. Dr. Hübner hat sich neuerdings vor allem der Dreifarbenradierung zugewandt und ganz prachtvolle Blätter in seiner gern ein wenig japanisierenden Art geschaffen. Eines der besten darunter, »Die Harfe des Todes«, ist noch namenlos und harrt eines Besitzers.

Auch Bastaniers Werkfolge hat seit dem letzten ihm in dieser Zeitschrift gewidmeten Artikel wieder einige Bereicherungen erfahren. Das Beste zuerst: Exlibris der Xenien, für den bekannten Xenienverlag in Leipzig. Studien zu dem Blatt veröffentlichten die Xenien in einem ihrer letzten Hefte; eine erste Fassung verwarf Bastanier im Augenblick ihrer Fertigstellung. Die endgültige Fassung zeigt eine wunderschöne, nackte Frau mit klassisch schönen, ernsten Zügen. Sie lehnt an einer schmal-hohen Säule, um die sich Rosen ranken, und auf der eine schimmernde Amphora steht. Der zarte, schlanke Körper hebt sich selten rein und schön von dem feinen Blatt- und Blütengerank. Ein ganzer Bastanier ist auch die Platte für Raimund Rösch: wieder der ernst und sicher durchmodellierte Frauenkörper, diesmal im Rund eines dunklen Dornenkranzes kniend, Rosen in den Händen, Rosen zu Füßen, einen zarten Vorhang von tropfenden Glyzinienblüten um sich. Ernster als diese lichten beiden ist das Eignerzeichen für Maximilian Koch mit der Devise: »Ich such«. Ein Mann mit dem blanken Degen über den Knien in felsiger Landschaft, durch die ein Wasserfall spielt; in dunklen Aquatintatönen die Landschaft, in der gewohnten feinstrichelnden Manier der Akt des Mannes.

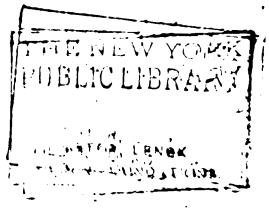
Ein Wappenexlibris von dem Hamburger Walter von Ruckteschell, für seine Familie bestimmt, sei noch mit erwähnt und vom selben Künstler ein Blatt, freilich kein Exlibris, das ich seines Gegenstandes halber anführe: drei als Triptychon geordnete Porträts aus der Familie Lorenz M. Meyer, des den Sammlern wohlbekannten Hamburger Großkaufmanns und Exlibrisfreundes, eine feine, klar stilisierte Lithographie.

Nur als Neuerscheinungen angeführt seien drei Exlibris von Robert Langbein-Dresden, die als Motive Trachten der Altenburger Gegend zeigen, aber vorläufig doch gar zu wenig, gedanklich wie technisch, bringen.

Auch von Jakob Weinheimer-Dresden, dessen gutes Blatt Löwenstein [1905] noch Leiningen einst willkommen hieß, sah ich einige Arbeiten. Leider sind seine etwa zwölf späteren Blätter für Berger, Dietze, Frau Eicker usw. weder inhaltlich noch formal auf derselben Höhe geblieben. In den meisten sucht er ganz verfehlte Holzschnittwirkungen aus der Kupferplatte zu holen, die sie nie und nimmer hergeben kann.

Erfreulicheres ist über die neuste Mappe von Guido Stella zu sagen. Sie enthält sechs Blätter, alle in zwei Farben gedruckt, und zwar so, daß die bei Stella aus der Idee der Remarque heraus entwickelten Rahmengrotesken im Ton von dem Hauptbild abstechen. Man hat gegen dieses Überwuchern der Platte mit Kleindarstellungen und Ornamenten allerlei eingewandt: sie erdrückten den Gedanken des Blattes, sie wiedersprächen in

Ludwig Schaefer


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ihrer Kaltnadel-Feinheit der fundamentalen Forderung, daß alles Rahmenwerk stets dunkler sein müsse als das von ihm Umrahmte. Ich finde, daß solche Einwände ohne weiteres durch kunstgeschichtliche Tatsachen zu entkräften sind. Man findet zu allen Zeiten um die kräftigen Schriftseiten und die geschlossenen Bildchen der alten Handschnitte solche rankenden Grotesken geführt. Die englische und französische Miniatur des 12. bis 14. Jahrhunderts liebte sie vor allem; die Livres d'heures der Blütezeit, Dürer und Cranach setzten die Tradition ja auch fort. Solch Beiwerk bildet eine intime Verbindung zum Beschauer hinüber, der in den feinen kleinen Einfällen den sozusagen nebenamtlichen Gedankengängen des Künstlers folgen kann. Stella gibt ohne Zweifel viel Witz und Zierlichkeit in diesem Randschmuck und trifft meines Erachtens gerade damit das Richtige, daß er diese meist lustigen Aperçus ganz ohne Bezug zu den eigentlichen Bildern läßt. Da ist z. B. das Blatt Anna B. S.: auf einem geschlossenen Buch ein wie aus Schmiedeeisen geformter Leuchter, dessen Lichter verflackern vor der Sonne, die weit hinten über

Hubert Wilm

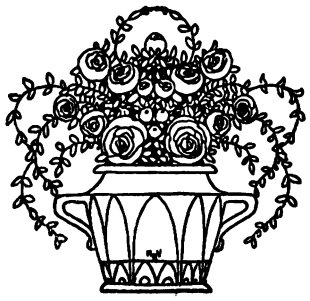
weiter, bergiger Landschaft aufgeht. Und die Bildchen am Plattenrand: allerlei Volk, das spazierengeht, -reitet, -sitzt, -steht! – Dann das Exlibris di Nino Barbantini: ein Botticelli-Mägdlein, dessen seltsam gotisierender, florentinisch schlanker Akt hell vor dem dunklen, gespritzttonigen Vorhang steht – ein kreischender Kakadu, ein fauchendes Chamäleon suchen das Jungfräulein an der Berührung mit Buch und Harfe zu hindern, die sie bewachen. Und rings um das kräftig rote, breitflächige Bild ein Gekletter von Teufelchen und Engelchen, von Seejungfern und Geistern; nur das Chamäleon taucht noch einmal auf, aber zum Drachen ausgewachsen, den ein Siegfried erlegt. Das Blatt ist übrigens meiner Ansicht nach Stellas beste Leistung bisher. Ähnlich in Gedanken wie Ausdrucksform ist das noch namenlose Zeichen mit dem Spruch »dum usque vivam«; ein körperlos durch den Raum schwebendes Frauenhaupt, eine fröhliche Landschaft als Rahmen. Drei weitere Blätter sind Signe Steinheil, Alva Antoni und Sigurd Mateo Laila gewidmet. Namentlich die beiden letzten nähern sich in der Konzentration der Darstellung signethafter Form. Vor allem das Laila-Zeichen mit seiner Maske, von der an Fäden zwei romantische Marionetten, Ritter und Edel-

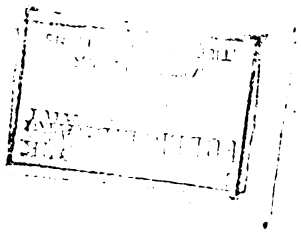
fräulein, herabhängen. Alles in allem erscheinen mir die sechs Blätter von guter Durchbildung des Technischen und, was mir wertvoller noch erscheint, von sehr sicher und zielbewußt arbeitendem Stilgefühl in allem Formalen und Gedanklichen. Die schöne Mappe ist käuflich durch unser Mitglied Herrn Warncke-München zu beziehen; ich empfehle sie gern.

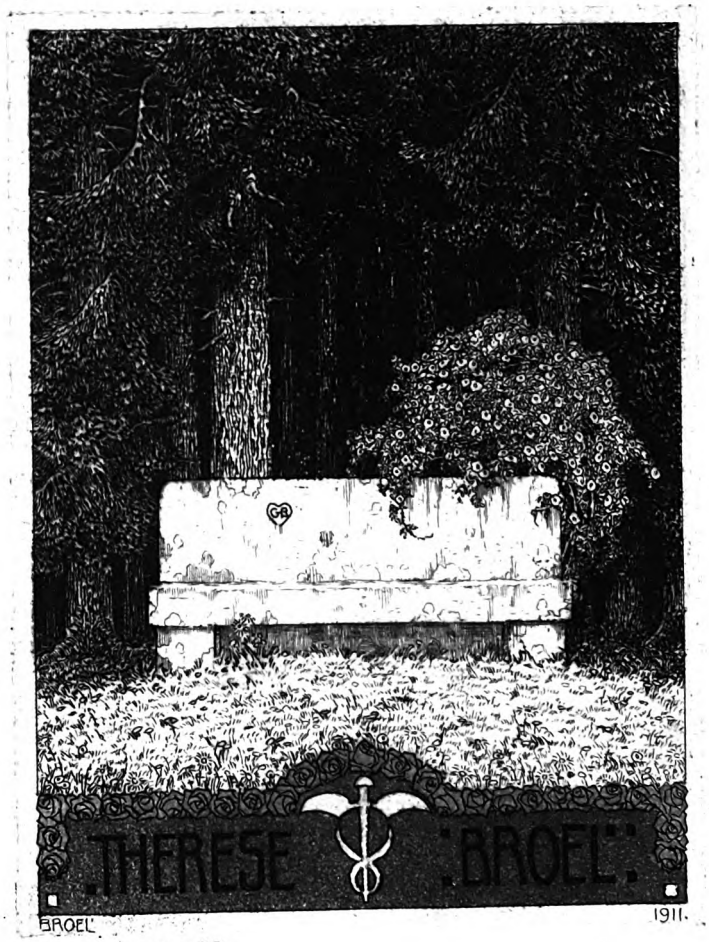
Von Hubert Wilm gingen mir ebenfalls einige gute neue Arbeiten zu. Die zierlichste und schönste, Liserl's Buch, freue ich mich, hier in der Abbildung wiedergeben zu können. Wilms Stärke liegt im Prägen solcher Rahmenformen, die in ihren zusammengefaßten Konturen an die Umrisse kunstgewerblicher Kleinarbeiten erinnern, an schöne Spiegel, an Fensterumkleidungen, Scheibenentwürfe. Im Motiv dem hier abgebildeten ähnlich ist das Exlibris F. W., eine vor einem einfachen Landschaftsausschnitt mit ihrem Töchterchen sitzende Frau, ebenso wie das Liserl in der altväterlich anmutenden Reifrocktracht, die Wilm so liebt. Im Blatt für Rosalie Bertschi-Riese folgt er einem andern Lieblingsmotive und gibt eine von rückwärts gesehene Gestalt, mit der zusammen wir so in eine Landschaft, über Wiese und See hinschauen. Das Exlibris für Karl Henckell, dessen »Lebenslied« Wilm ja mit seinen Radierungen geschmückt hat, bringt ein antikisierendes Pfeilerfenster, hinter dem eine Athena in scharfem Profil steht. Alle diese Blätter tragen noch die Jahreszahl 1911; das für Herzog Geza entstammt schon dem laufenden Jahr. Ein Mönch, auf einem Stück Gemäuer sitzend, blickt in die Waldlandschaft hinter ihm zurück; das Ganze ist wieder wie durch eine Bogenfensterlaibung gesehen, auf deren Sockelsims die Schrift steht. Außer diesen Radierungen schuf Wilm neuerdings ein paar Buntlithographien, je ein Blatt für Auguste und Wilhelm Schepß sowie ein M. R. bezeichnetes. Hier hat er ganz vorzügliche Signete geliefert, prägnant in den zusammengefaßten Formen, klar in den nur zu zweit abgestimmten Farben, fein und hübsch in den Einzelheiten. Es sind gute Beispiele für rein graphische, hauptsächlich für den Gebrauch bestimmte Bücherzeichen, in denen das Inhaltliche, Gedankliche ganz gegen das Formale zurückgetreten ist.

Zum Schluß dieser leider nur kurzen Liste neuer Exlibris möchte ich die Bitte an alle Blattbesitzer und Sammler richten, mir bei diesen von jetzt an für jedes Heft geplanten Zusammenstellungen durch Ankündigung oder Übersendung neuer Blätter behilflich zu sein.

Dr. Günther Deneke.






THERESE
BROEL
BROEL
1911.

Georg Broel

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 3/4.

Angelo Wetteroth, München, Schwindstraße

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

22. Jahrgang 1912. Heft 3/4 : Dezember.

Georg Broel.

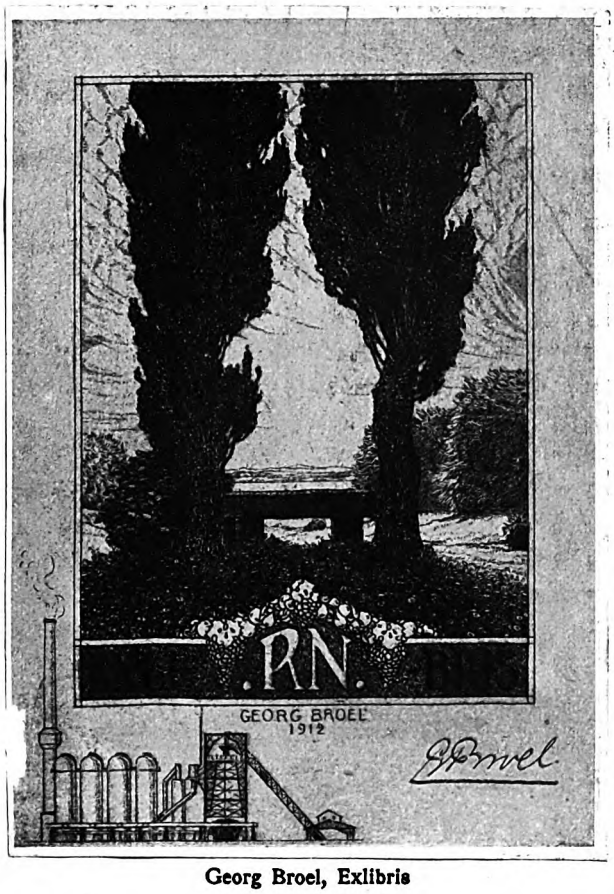
Georg Broel wurde den Lesern dieser Blätter vom damaligen Herrn Herausgeber zuerst im Jahrgang 21, Heft 1 mit den Worten vorgestellt: »Auch die Mehrzahl der Arbeiten unseres Mitgliedes Georg Broel-Honnef strebt nach markenartigem Effekt.... In seinen Radierungen ist freilich, wie das der Natur der Technik durchaus entspricht, eine bildhafte Wirkung erstrebt, so in der schönen Landschaft des Exlibris Haus Mirabeau. Dagegen nähern sich die beiden farbigen Holzschnitte Idas Buch und Conny Meissen, wohl die besten Stücke in Broels Exlibriswerk, wieder dem Markenstil.« Seither hat sich das Verhältnis umgekehrt, und Broel hat fast nur noch bildhafte, die reine Landschaft als Stimmungsträger benutzende Blätter geschaffen. Und da sein Werk nun schon auf die stattliche Zahl von dreißig Eignerzeichen angewachsen ist, wozu noch allerlei schöne Gebrauchsgraphik kommt, halte ich es für an der Zeit, ihn und seine Arbeit einmal ein wenig genauer unter die Lupe zu nehmen. Vertragen können sie es alle beide recht gut und verdienen tun sie es auch.

Den Künstler soll man stets über den Menschen stellen, auch wenn dieser selber noch so liebenswürdig ist; es mögen daher die paar nötigen Lebensdaten so mit eingestreut werden. Im Vordergrund soll des Künstlers Werdegang stehen. Der aber gleicht einer wunderschönen Wanderschaft durch altvertrautes, deutsches Land. Bald geht's durch die frohe, sonnige Hügelwelt am Rhein mit den weiten Blicken über ihre tausend zierlichen Krausheiten an Busch- und Baumwerk; bald geht's in tiefgrüne, weltverlassene Waldeinsamkeit, wo eines längst verschollenen Liebespaares zärtlich eingeritztes Monogramm eine nun ungenützt verwitternde Steinbank ziert. Oder auf einer Anhöhe sitzen wir mit nieder und schauen unter weithin schattenden Baumriesen hervor auf Dorf und Aue tief unten zu unseren Füßen. Wohin auch immer Broel uns mitnimmt, stets liegt ein Sommersonntagsfrieden über den Landschaften, die er uns zeigt, stets stimmen die kleinen Blättchen uns ruhig, heiter und aufnahmefähig für freudevolle Schönheit. Und das will der Künstler: nicht bloß eigentumsichernde Marken zeichnen, wie er's anfangs

mehr liebte, sondern seine eigene Welt uns vermitteln; denn, wie er selber mir schrieb, sein Herz gehört der Landschaft. »Ich kann mehr damit ausdrücken und habe selten Bedürfnis nach Figur .... Wenn ich in meiner Sammlung gute figürliche Exlibris anschaue, so ist man immer so sehr an das Dargestellte gebunden, während z. B. ein Blick in eine weite Ferne oder sonnige Landschaft im Beschauer ein ähnliches Erlebnis wachruft und Empfindung und Phantasie ein weiter Spielraum bleibt und den Besitzer eines Buches beim Aufschlagen desselben in eine gehobene Stimmung versetzt.« Und wenn man nun seine radierten Exlibris daraufhin durchsieht – von den rein gebrauchsgraphischen, nur gezeichneten, rede ich hier nicht –, so muß man ihm rückhaltlos rechtgeben. Gleich das erste, das er überhaupt schuf, Haus Mirabeau [1908], das ist schon so eines, in dem er uns mit auf eine Berghalde nimmt und unsere Augen – auch »die Augen der Erinnerung«, wie Heinrich Seidel das nannte – von da hinab in lichte Fernen leitet. So haben wir alle schon gestanden, hinter uns der schweigende schwarze Wald, vor uns die weite, weite Welt und in uns alle Sehnsucht nach der lockenden Ferne, dem glückhaften Anderswo. Auch die nächsten Blätter von 1910 und 1911, Käthes Buch, Eugen und Irma Strauss, Georg und Elfriede Lemke, Hans Broel, Kurt von der Mühlen und das liebe, nein liebevolle Blatt Georg und Alexandra Broel [Abbild.] variieren denselben Gedanken. Das letztgenannte Blatt ist von ihnen allen das Beste: eine breitwipflige Linde, »oben breit und unten schmal«, Malerzeug lehnt daran, Palette und Keilrahmen, eine Leiter daneben, und oben, wo das Geäst am dichtesten ist, sitzen zwei und sehen Arm in Arm hernieder in die Landschaft – die Zukunft, die vor ihnen liegt. Auch wenn nicht im Lindenbaum das Herz mit dem verschlungenen G. und A. säße, auch wenn nicht die kleine Remarque eine herzförmige Palette mit hochzeitlichen Rosenketten wäre – ich glaube, man erkennte es auch so, daß dies Blatt von seinem eigenen jungen Eheglück erzählt. Auch anderen geht es so, Hanns Bastaniers allerschönstes Blatt ist auch die Muschel mit dem Kindchen und der Perlenkette für seine Frau! Die neuste Arbeit R. N. für unser Vereinsmitglied Rudolf Nirrnheim-Dresden nimmt denselben Gedanken auf, zeigt auch die öfter wiederkehrende Steinbank, die gleichsam einlädt zum Stillsitzen

Georg Broel, Exlibris

und schweigenden Schauen [Abb.]. Einmal hat Broel solch eine schwere, zeitenüberdauernde Ruhebank zum Mittelpunkt des Ganzen gemacht, auf dem wundervollen, von Märchenstimmung erfüllten Blatt für Therese Broel [Beilage]. Nachtschwarze Tannen, eng und geschlossen, wie sie nur im hohen Bergwald wachsen, umdrängen die kleine Lichtung, auf der sonnenbeschienen und einladend die breite Steinbank steht. Ein blühender Rosenbusch neigt sich darüber, des Künstlers Monogramm, von einem Herz umrahmt, täuscht fremde, vergangene Liebessehnsucht vor – das Ganze atmet eine so zarte, feine Schönheit, daß man eigentlich gar nicht gern so mit plumpen Worten daran rührt. – Alle diese Blätter sind ganz reine Landschaften, kaum ein kleines Ornament scheidet die Inschriften von den Bildern. Ein wenig mehr Rahmen weist das Zeichen für Ludwig Königsberger [1912] auf: oben der Spruch »Wissen ist Macht«, dessen Worte eine ernsthafte Eule mit aufgeschlagenem Buche trennt, unten »Exlibris L. Königsberger«, links und rechts davon je ein wappenartig stilisierter Merkurstab. Eine feingezahnte Leiste umzieht das Ganze. Weit mehr Schmuckformen trägt das zweifarbige Blatt für Alexandra Broel [1912]. In eirunder Mitte ein Hügel mit Birken, deren hängende Zierlichkeit Broel besonders liebt, ein Paar daneben, das in die Ferne schaut. Über dem Rund ein Spruchband »Alles um Liebe«; Rosen und Ranken füllen die rechteckige Platte, unten in kräftigen Lettern der Name, eingefaßt von zwei Lukasschilden [des Künstlers Gattin ist Malerin]. Das Blatt leitet durch seine Ornamentik und seinen Markencharakter über zu der anderen Gruppe Broelscher Exlibris, von denen auch einige hier wiedergegeben sind. Die älteren, Alexandra Korsakoff, Reginas Buch, A. Korsakoff, Anna Heinz, Heinz Sinzig, die 1909 und 1910 entstanden, sind einfacher, signethafter, die drei abgebildeten, Regina Broel, Reiner Broel und Max Hattingen, durchgearbeiteter und als Gebrauchs-, nicht Luxus-Exlibris, sehr gut. Zwischen beiden Gruppen stehen die in noch anderer, zu strengerer Flächen-Stilisierung zwingender Technik geschaffenen: Idas Buch [ein gekrönter Rabe, der auf dornenumrankten Büchern hockt, ein blasser Mond und allerlei Nachtgevögel um ihn – ach ja, der Künstler hat schon recht: ehe die Weisheit gekrönt wird und über den Büchern thronen darf,



Georg Broel, Exlibris

605068

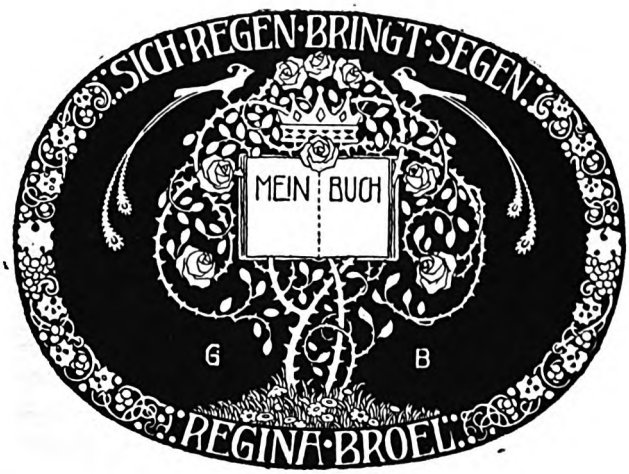
hat sie manche Dornen zu erdulden, und heller wie mondscheinhell wird's auch nur selten um uns Bücherraben!]. Licht und schön sind auch die Linoleumschnitte für Conny Meissen [wiederum der Birkenhügel mit einer Ruhebank] und die beiden fast gleichen für D. Fels. – Das ist so ziemlich alles, was mir vorlag an Eignerzeichen. Eins, das noch keinen Besitzer hat, sozusagen auf Spekulation gedichtet ist, mag ich nicht ungeschildert lassen: knorrig verwittertes Wurzelwerk umrahmt einen dunklen, rätselvollen Waldsee, hoch ragen die schwarzen Tannen ringsum empor, höher darüber, ganz fern – unnahbar Euren Schritten – ragt drüben Monsalvat, die Burg. Ich wollte, es fände sich bald einer, der die Platte kaufte, damit man das Blatt bald im Tausch „nur gegen Bestes" erwerben könnte!

Georg Broel, Exlibris

Was Broel sonst noch schuf? O, eine Menge, aber da das meist illustrativ ist, so darf ich ihm die Pforten dieser Zeitschrift nicht öffnen. Da sind die großen Naturstudien, meist vor der Landschaft selber radiert, zu den kleinen Blättern, da sind farbenfrohe, unendlich fleißig durchgearbeitete Aquarelle, da sind Landschaften als Buch- und Kalenderschmuck, Weinetiketten, Briefköpfe und Speisekarten, aber es mag mit den Bucheignerzeichen für dies erste Mal genug sein.

Ja so, nun habe ich doch über der Kunst den Künstler, über dem Werk, den Werkmeister vergessen. Aber das ist kurz nachgeholt: am 8. Mai 1884 kam Georg Broel zu Honnef am Rhein auf diese Welt, die er dank seiner sonnigen Heimat mit so freundlichen Augen ansieht. Von seiner Schulzeit hat er mir nicht viel erzählt, mehr von den Ferien bei den Großeltern, zwischen Ställen, Getreidespeichern, dunkelwinkligen Schuppen, freudespendenden Traubenkeltern und Obstgärten. Von einer märchenerzählenden Großmutter, von Spaziergängen durch blühende Wiesen, an klaren Bächen, in den

Georg Broel, Exlibris



Georg Broel, Exlibris

schweigenden Wäldern um Heisterbach reden seine liebsten Kindheitserinnerungen. Dann hat er brav versucht, gut bürgerlich nach seiner Väter Weise Holz, Kohlen und Eisen zu verkaufen, bis ihn die von Kindheit an lockende Kunst nicht wieder freigab. In München hat er das Zeichnen, im bayrischen Wald hat er's Malen, bei Reifferscheidt die Graphik gelernt. Aber sein Bestes, das Schöne zu sehen und zu erkennen, hat er wohl ganz von selber gelernt!

Ich lasse zum Schluß eine chronologisch geordnete Aufstellung sämtlicher bisher ausgeführten Exlibris Broels folgen: 1907: C. Lauenstein, Klischee; Hans Broel, Radierung; Tenni Stein, Klischee. 1908: Thea Broel, Klischee. 1909: Reginas Buch, Klischee; Alexandra Korsakoff, Klischee; Haus Mirabeau, Radierung. 1910: Käthes Buch, Radierung; Eugen und Irma Strauss, Radierung; Georg Broel, Radierung [verworfen; wenige Exemplare]; A. Korsakoff, Klischee; Paul Broel, Klischee; Anna Heinz, Klischee; Idas Buch, zweifarbige Lithographie; Conny Meissen, vierfarbiger Holzschnitt; Heinz Sinzig, Klischee. 1911: Hans Broel, Radierung; Kurt von der Mühlen, Radierung; G. und A. Broel, Radierung; D. Fels, dreifarbiger Linoleumschnitt; D. Fels, fünffarbiger Linoleumschnitt; Georg und Alexandra Broel, Radierung; Therese Broel, Radierung; Georg und Elfriede Lemke, Radierung. 1912: Reiner Broel, Klischee; Regina Broel, Klischee; Max Hattingen, Klischee; Ludwig Königsberger, Radierung; Alexandra Broel, zweifarbige Radierung; R. N. [Rudolf Nirrnheim], Radierung.

Dr. Günther Deneke.

Georg Broel, Glückwunschkarte

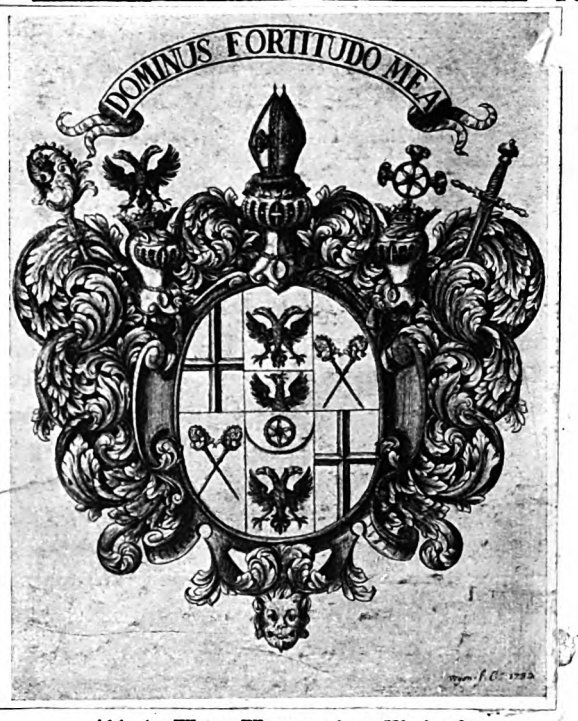


Abb. 1. Wyon, Wappen eines Kirchenfürsten
[Sammlung Dr. Waehmer]

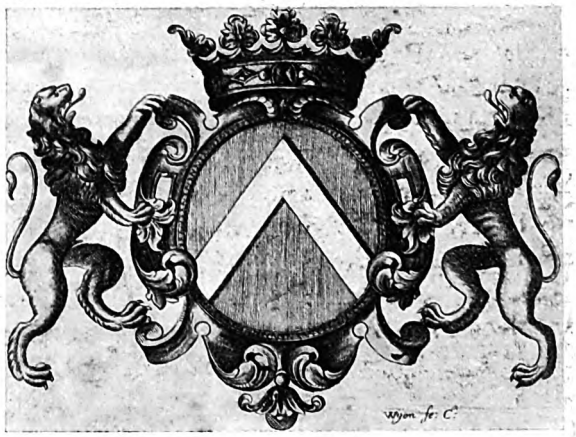
Die Künstlerfamilie Wyon in Köln und die von ihr gestochenen Exlibris.

Die Versteigerung der bedeutendsten bisher bekannt gewordenen Exlibrissammlung, der des verstorbenen Herrn Heinrich Eduard Stiebel, brachte uns eine Fülle neuer Kenntnisse über alte Bücherzeichen. Sie zeigte, wie lückenhaft die bisherigen Mitteilungen über ältere Exlibris geblieben sind, und wie überaus zahlreiche Blätter des 16.–19. Jahrhunderts sich noch auffinden lassen, deren bisher weder in den Exlibriszeitschriften, noch in den einschlägigen Handbüchern oder Verkaufskatalogen Erwähnung geschah. Wenn es auch leider unterlassen ist, ehe die Sammlung in alle Welt zerstreut wurde, eine genaue, fachmännische Beschreibung derselben in die Wege zu leiten, so blieben uns doch wenigstens die Notizen des recht gut abgefaßten Versteigerungskataloges erhalten, welche selbst jetzt noch zu mancherlei Feststellungen Anlaß geben können.

So finden wir z. B. unter Nr. 826 sechs Exlibris von der Hand der Kupferstecherfamilie Wyon aufgeführt. Graf Leiningen nennt in seinem Handbuch diesen Namen überhaupt nicht, und Warnecke bringt bei Nr. 2285 unter »Unbekannt« auch nur ein einziges Exlibris von M. E. Wyons, gen. Lamblotte. Freilich besitzen die erwähnten Bücherzeichen der Sammlung Stiebel nicht gerade hohen künstlerischen Wert, aber es sind doch recht stattliche und gut gestochene Wappenblätter, und so möchte eine Besprechung derselben an dieser Stelle berechtigt sein.

Die folgenden Mitteilungen über die Familie Wyon und ihre sonstigen Wappenstiche entnehme ich aus »Johann Jacob Merlo's Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, Köln, 1850/52 bei J. M. Heberle« [auch abgedruckt in den Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Band IX]. – Everhard Wyon war ein mäßig begabter Kupferstecher, der von 1721 bis 1767 zu Köln arbeitete, wo er »Unter Helmschlägern« wohnte, der

Abb. 2. Wyon, Unbekanntes Wappen
[Sammlung Dr. Waehmer]



Gürtlerzunft angehörte und 1767 deren Amtsmeister war. Von den bei Merlo aufgezählten 19 Kupferstichen interessieren hier in erster Linie die Wappenblätter, da diese vielleicht auch als Exlibris gedient haben können, selbst wenn die Platte bei einigen ursprünglich etwa zu anderen Zwecken bestimmt war. Es sind außer einem nicht in Betracht kommenden Wappen der Stadt Köln deren sieben, die ich für den Fall aufführe, daß sich in unseren größeren Exlibrissammlungen ein oder das andere derartige Blatt vorfindet: 1. Das De Grootesche Wappen mit der Überschrift: »In Agalma Perillustris Familiae De Groote«. Unten »Wyon. fec. Col.«. 4°. Zu einer 1724 bei der Witwe Peter Theodor Hilden zu Köln verlegten Gelegenheitsschrift. 2. Wappen mit der Devise: »Sincere Et Benigne«. Unten »Wyon fec: Col: 1724«. 4°. 3. Wappen mit der Devise: »Firmat Et Ornat«. Unten

Abb. 3. Wyon, Unbekanntes Wappen
[Sammlung Dr. Waehmer]

rechts »Wyon f: Col.«. Über und unter demselben lateinische Verse mit dem Chronogramm 1727. Kl.-Folio. 4. Wappen mit einem Berge. »Wyon fec: Col.« Auf der Kehrseite der Titel eines Glückwunschgedichtes an den Abt Servatius van den Berg zu St. Veit in Gladbach, 1794 in Köln gedruckt. 5. Wappen der Familie Von und Zum Pütz. »Everhard: Wyon: fec: Col:« Kl.-Folio. Zu einer 1756 gedruckten Beglückwünschung an den Bürgermeister von Köln Joh. Casp. Jos. Zum Pütz. 6. Wappen des Domherrn Friedrich Ludwig von Scampar. »Everhard. Wyon fec. Colonia.« Kl.-Folio. Zu einer 1760 erschienenen Gelegenheitsschrift. 7. Wappen mit der Devise »Post Proelia Victor«. »Schumacher delin:, Wyon sculp:« – Ferner wird uns bei Merlo eine Maria Elisabeth Wyon genannt, des obigen Künstlers Tochter, die um 1750 einen gewissen Lamblotte heiratete. Sie war die tätige Gehilfin ihres Vaters. Arbeiten von ihr lassen sich von 1738 bis 1756 nachweisen. An Wappenblättern stach sie folgende: 8. Wappen mit einem Adler im Schilde, unten ein Ordensstern mit Kette. »M. Elisabeth Wyons F: C:« 4°. Zu einer 1738 bei N. Th. Hilden in Köln gedruckten Gelegenheitsschrift. 9. Ein Wappen [?]. »Wyons fec: Col:« 4°. Auf der Kehrseite eines Titels zu einer 1748 bei G. A. Schauberg zu Köln gedruckten juristischen Dissertation. 10. Wappen mit einem Birnbaum im Schilde [des Professors an der Kölnischen Universität

Abb. 4. Wyon, Exlibris eines Gymnasiums
[Sammlung Dr. Waehmer]

Nic. Jos. Biermann, um 1756]. Unten rechts »M. E. Wyons g: Lamblotte fec. Col.« 4°. [Das g. bedeutet nach damaliger Ausdrucksweise »genannt«.] 11. Allegorie mit Wappen. Zwischen den vorderen Säulen eines kleinen Tempels sitzt eine weibliche Figur; tiefer steht ein junges Mädchen vor einem Wappen [dem Von und Zu Pützschen]; unten liegt Saturn, auf einen Totenschädel gestützt. »M. E. Lamblotte fec. Coll.« Folio. 12. Ein verziertes Wappen; unten die Schrift »Hieronymus Spinola | Archi-Episcopus Laodicensis Nuntius | Apostolicus ad tractum Rheni | Ao. M. D. C. C. L. IV.« Tiefer rechts »Lamblotte fec: Coll:«. Kl.-8°.

Endlich wird noch ein Peter Wyon als Kupferstecher und wahrscheinlicher Bruder des Everhard erwähnt, von dem Merlo sagt, er habe im Dienst der Kurfürsten Clemens August und Maximilian Heinrich von Köln gestanden, seine Fähigkeiten seien nicht bedeutend gewesen, und von seinen Stichen seien nur sehr wenige erhalten geblieben. Von Wappenblättern ist nur eines bekannt, das des Kurfürsten Clemens August, zu einem 1727 bei Pet. Pütz zu Köln erschienenen Buche; Kl.-12°.

Abb. 5. Wyon, Namenloses Exlibris [Sammlung Dr. Waehmer]

So weit Merlos Nachrichten über die Familie Wyon und ihre Wappenstiche, welch letztere ich nicht im Original zu Gesicht bekommen habe. Bemerkenswert erscheint mir aber eine Eigenschaft, die sie mit den nunmehr folgenden Exlibris meiner Sammlung gemeinsam besitzen: stets fehlt der Name des Wappenherrn [außer bei Nr. 12], und stets fehlt die Umrandung, denn sie wäre doch sonst erwähnt. Bemerkenswert erscheint mir ferner, daß die nun folgenden Blätter – obgleich durchweg signiert – Merlo nicht bekannt waren, was für ihre Eigenschaft als Eignerzeichen sprechen würde. Freilich, ob wir allen diesen Drucken ohne weiteres die Exlibriseigenschaft zusprechen können, ist eine andere Frage. In der Hinsicht ist es besonders bedauerlich, daß sich bei keinem einzigen der Besitzer feststellen ließ, obgleich sowohl der verstorbene Herr Stiebel als auch ich mehrere erfahrene Heraldiker zu Rate zogen. Ich muß mich deshalb hier neben der Abbildung auf eine kurze Notierung der Blätter beschränken.

a) Dreihelmiges Wappen eines Kirchenfürsten mit der Devise »Dominus Fortitudo Mea«. Ku. 146:172, Plattengröße 150:192. »Wyon. f. C. 1732.« Das Blatt war nicht eingeklebt, sondern vorgebunden, wie am Schnitt ersichtlich. Zweifelhaft, ob Exlibris. [Abb. 1.]

b) Ovaler Wappenschild [weißer Sparren in rot] auf verzierter Kartusche, von zwei Löwen gehalten, unter Krone. Ku. 145:122. »Wyon fe: C:« Das Blatt trägt Klebespuren. Exlibriseigenschaft zweifelhaft. [Abb. 2.]

c) Ovales Wappen [drei Mühleisen, Helmzierde: wachsender Mann, in der rechten Hand drei Nägel tragend]. Darüber ein fliegendes Band mit der Devise »Velociter Et Feliciter«. Ku. 140:155, Plattengröße 143:175. »Wyon. f. Col.« Dieses Blatt war eingeklebt, und zwar über einem anderen, kleineren Exlibris. Es ist also zweifellos ein Bücherzeichen. [Abb. 3.]

d) In einer Rokokokartusche unter Krone ein schreitender Bär. Ku. 89:104, Plattengröße 96:114. »Wyon fe= Col=« Eingedruckt auf die Rückseite des Titels einer juristischen Dissertation des Johannes Adolphus Reusch bei der Universität Köln im Jahre 1771. [Abb.4.] Von diesem Exemplare der Dissertation ist auch die vordere Einbanddecke erhalten geblieben, welche dieselbe Wappenfigur in ähnlicher Kartusche zeigt mit der Überschrift »Gymn[asii] Mont[ani]«. Es handelt sich also um ein Besitzzeichen dieser Anstalt.

Abb. 6. Wyon (?), Exlibris Codoné-Groote (Sammlung Dr. Waehmer)

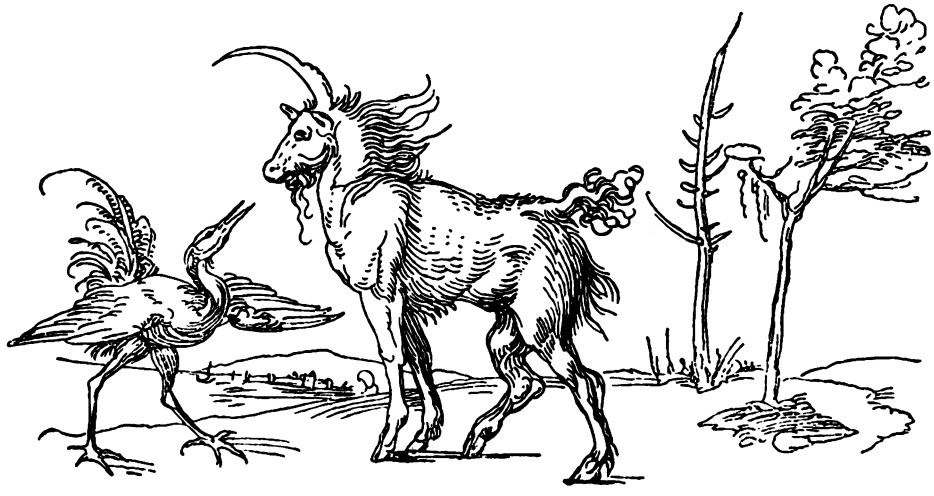
e) Auf einer Barockkartusche ein ovales Wappen mit Pegasus unter einem fliegenden Schriftband mit der Devise »His Erigor Armis«. [Wappenfeld und Helmzierde siehe Abb.5.] Ku. 122:154. »M. E. Wyons F. C.« Das Blättchen klebt noch auf der Rückseite eines wohl ungefähr gleichzeitigen Titelblattes. Es ist sicher ein Exlibris.

f) Das Exlibris Codoné-Groote [Abb.6, Warnecke Nr. 337]. Ku. 134:167. Dieses Blatt war in der Sammlung Stiebel den Wyons zugeteilt. Es hat ja mit den Wyonschen Stichen manche Ähnlichkeiten: die Gestaltung der Krone, die ovale Form der Wappenschilde auf reichverzierter Kartusche, den unteren Abschluß des Ornaments durch den Löwenkopf u. a. Aber es zeigt auch große Verschiedenheiten. Erstens ist es radiert, während die anderen Blätter sämtlich gestochen sind, dann hat es Einfassungslinien, die sonst bei den Wyonschen Wappenstichen fehlen, ferner zeigt es keine Signatur, welche sonst stets vorhanden ist, und schließlich weist es nicht die handwerksmäßige Korrektheit der Wyonschen Stiche auf, sondern mehr eine gewisse Nachlässigkeit, ohne gerade eine höhere Kunststufe zu erreichen. Wahrscheinlich hat der Umstand, daß hier das Grootesche Wappen mit dem Codonéschen verbunden ist, und daß Everhard Wyon auch ein Wappenblatt für die Grootes stach, den Anlaß zu der Zuteilung dieses Exlibris an die Familie Wyon gegeben. Nachgewiesen ist die Urheberschaft nicht, und Warnecke nennt auch unter Nr. 337 keinen Stecher. Dagegen führt, wie oben erwähnt, er unter Nr. 2285 ein unbekanntes Exlibris auf, welches von der Hand der Marie Elisabeth Wyon herrührt.

Zum Schluß muß ich nun noch ein als Exlibris gebrauchtes Blatt erwähnen, welches den ausführlichen Namen des Wappenherrn und den Stechernamen Wyon trägt, nämlich das Wappen des Casimir Anton Ferdinand Freyherrn von Wallbott zu Bassenheim, S. I. O. Ritter. Der Kupferstich, 82:128, ist ausgeschnitten und auf ein Vorsatzblatt aufgeklebt gewesen. Durchgehende Wurmlöcher deuten an, daß diese Vereinigung schon längere Zeit stattgefunden haben muß. Mag aber das Blättchen in diesem Falle auch als Eignerzeichen gedient haben, ein Exlibris ist es darum doch nicht. Denn ich habe im Laufe der Zeit eine Reihe ganz ähnlich ornamentierter und gleich großer Wappen gesehen – sämtlich auf einem achtspitzigen Kreuz liegend und von einem ovalen Kranz umgeben –, welche verschiedenen rheinischen Adelsfamilien zugehörten und sich als Ausschnitte aus einem Ordensalmanach, Wappenkalender oder dergleichen dokumentierten. Auch diese Wappenstiche blieben Merlo unbekannt.

Als von Wyon bzw. seiner Tochter gestochene Exlibris kann man demnach nur die obenerwähnten Stiche c, d, e und vielleicht W 2285 anerkennen, während andrerseits für das zweifellose Exlibris Codoné-De Groote der Verfertiger nicht nachgewiesen ist.

Dr. Waehmer.



Namens- und Berufshieroglyphen.

Endlich einmal hat in der letzten Nummer unserer Zeitschrift ein Kunsthistoriker die von mir und andern sammelnden Liebhabern in den letzten Jahrgängen unserer Zeitschrift veröffentlichten Exlibris von der höheren Warte seiner Fachwissenschaft aus unter die kritische Lupe genommen [vgl. S. 77 ff.]. Die dabei gewonnenen Ergebnisse waren mir wie verschiedenen andern Lesern ebenso neu wie überraschend. Nur das eine habe ich bedauert, daß der Herr Verfasser sich auf Arbeiten der Gegenwart beschränkt und nicht auch untersucht hat, ob denn die Leistungen früherer Jahrhunderte, gemessen an den von ihm gefundenen Grundsätzen, bestehen können, die er doch gewiß selbst für allgemein gültig angesehen wissen will, und deren Anwendbarkeit daher keineswegs auf unsere Zeit beschränkt sein soll. Man gestatte mir, im folgenden das eben erworbene Wissen an einem berühmten Blatte des 16. Jahrhunderts zu erproben.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte in Deutschland, und zwar meist in Speyer, Christoff Hos, »beyder Rechten Doctor, keyserlichs Cammergerichts Advocat und Procurator«. Er scheint ein großer Bücherfreund gewesen zu sein, denn er ließ seinen Lieblingen zu Schutz und Schmuck mehrere Exlibris anfertigen. So verschieden sie waren – alle zeigen als Mittelstück einen Wappenschild mit einer Hose oder vielmehr, nach heutigem Sprachgebrauch, einem Hosenbein. Gar mancher sammelnde Liebhaber hat sich seitdem an den Blättern erfreut, an ihrer lustigen, zunächst etwas grotesk anmutenden Idee wie an ihrer kräftigen Zeichnung und ihrer reichen phantasievollen Ornamentik. Und doch bin ich jetzt überzeugt, daß das eine Verirrung war!

Armer Christoff Hos, was hättest du zu hören bekommen, wenn du etwa 400 Jahre später, in unserer feinfühligen Zeit, deine Exlibris hättest anfertigen lassen, und ein Kunsthistoriker an ihnen Kritik geübt hätte, der »gewohnt ist, einzig nach Gut und Schlecht zu scheiden« und »dadurch Fragen aufzurollen nach der Zweckerfüllung, der technischen Stilgerechtigkeit und vor allem auch die nach der künstlerischen Berechtigung gewisser, speziell dem Bücherzeichen anhaftender Inhaltskreise« [Vorbemerkung S. 77]. Wenn ein so verfahrender und so ausgerüsteter Richter es schon für »mehr als einen schlechten Witz« erklärt, wenn A. Peter für Marie Haas einen sitzenden Hasen zeichnet, und es »für reinen Hohn hält, wenn Sarrin für Jan Rosenthal vorn Rosenblüten, hinten ein Alpental hervorzaubert«, wenn er »den Gedanken, daß die Besitzer – Leidensgenossen nennt er sie – sich selbst derartige Ehrungen ausgeheckt haben, gar nicht auszudenken wagt« [S. 84] – wie würde er dann erst über deine Hose urteilen! Denn sie ist, daran kann kein Zweifel bestehen, eine »Namenshieroglyphe«, so gut oder vielmehr so schlecht oder eigentlich noch schlechter, wie die Exlibris Marie Haas und Jan Rosenthal.

Freilich würdest du dich wohl kaum widerstandslos besiegt geben, sondern als Rechtsanwalt eine längere Verteidigungsrede vom Stapel lassen. »Was habe ich anders getan«, könntest du z. B. sagen, »als verschiedene meiner Zeitgenossen, wie der Doktor der Gottesgelahrtheit Georg Artopäus, der sich eine Brezel, oder der Isaak Jeger, der sich zwei Jagdhörner auf sein Eignerzeichen setzen ließ? Und gibt es nicht zahllose adlige Familien, die die Tiere oder Gegenstände, nach denen sie heißen oder zu heißen glauben, in ihre Wappen

aufgenommen haben, wie die Hahn, die Wolf, die Krane, die Riedesel, die Hakes, die Holzschuher? Führt nicht Berlin einen Bären, führt nicht sogar Magdeburg eine „Magd“ auf einer Burgzinne? Die Heraldiker nennen solche Wappenbilder ‚redend‘ und halten sie für wohlberechtigt.« Mit solchen Ausreden würdest du aber natürlich nicht durchkommen, lieber Christoff Hos. Man würde dir klarmachen, daß die Heraldik ein längst überlebtes Überbleibsel des finsteren Mittelalters ist, und daß man Erzeugnisse unserer Zeit mit ihrer so unendlich verfeinerten Geschmackskultur nicht an Schöpfungen einer lange versunkenen Epoche von viel roherer Empfindungsweise messen kann. Das würdest du gewiß einsehen und bedauernd erkennen, wie wenig du doch in unsere Gegenwart paßt!

Sicherlich würde sich diese Überzeugung noch bedeutend vertiefen, wenn du mit mir meine Exlibrissammlung durchsehen würdest. Wie oft würdest du da nicht bedenklich mit dem Kopfe schütteln! Wie oft freilich auch freudig aufschauen, wenn dir z. B. die Arbeiten von Otto Hupp und von Eduard von Gebhardt in die Hände kämen. Aber dann würde der Herr Kunsthistoriker die Stirne runzeln und dir klarmachen, daß die Exlibris von Hupp durchaus »unzeitgemäß« sind, und vielleicht auch darauf hinweisen, daß gerade dieser Zeichner eine ganze Reihe von »Berufshieroglyphen« gefertigt und in ihnen »dem Publikum die Neuigkeit ins Gesicht geschrien hat, daß der Besitzer des Buches ein Arzt oder sonst etwas ist« [S. 84]. Da hat er freilich dasselbe getan, was schon zu deiner Zeit z. B. Lukas Cranach in dem Exlibris des Dr. Bloch und was nach ihm noch viele andere Künstler vom 16. bis zum 18. Jahrhundert unbedenklich geübt haben – aber, wie gesagt, du darfst nicht vergessen, wieviel empfindlicher seitdem unser Gefühl gegen jede Geschmacksroheit geworden ist! Und nun gar Eduard von Gebhardt, dieser Erwecker poetischer Butzenscheibenstimmungen, wie ihn der Herr Kritiker in Übereinstimmung mit Richard Muthers letztem Werke nennt, dieser Maler, dessen Phantasie so nüchtern, und der ein so mittelmäßiger Zeichner ohne Gefühl für das Dekorative einer Fläche ist [S. 80]! Wie konntest du dich nur für ihn begeistern?!

Nein, du armer altmodischer Christoff Hos, du paßt wirklich nicht in unsere Epoche ästhetischer Hochkultur, der ein Willi Geiger nicht nur ein genialer Stürmer und Dränger ist, sondern geradezu »die glänzendste Erscheinung unter unseren Exlibriskünstlern« bedeutet [S. 79]. Vielleicht tröstet es dich aber ein wenig, daß selbst unter den Menschen der Gegenwart einige bedauernswert rückständige Individuen deiner Anschauungsweise nicht gar so fern stehen, ja, daß es solche merkwürdigen Zeitgenossen nicht nur draußen in der Provinz, sondern sogar in Berlin W gibt, diesem Mittelpunkte neuzeitlicher Kultur. Freilich sind es vermutlich nur bescheidene Liebhaber, die graphische Blätter allein nach »Schön und Häßlich«, nicht nach »Gut und Schlecht« werten, und denen dieser letztere Urteilsmaßstab des Kunsthistorikers ebenso meilenfern liegt, wie die nur ihn beschäftigenden »Fragen nach der Zweckerfüllung, der technischen Stilgerechtigkeit und vor allem auch nach der künstlerischen Berechtigung gewisser, speziell dem Bücherzeichen anhaftender Inhaltskreise, wie Symbolik, anagrammatische Namensillustration, literarisierende Tendenzen usw.«! [Vorbemerkung S. 77.]

W. von Zur Westen.

Münchner Künstlerfeste und ihre Festkarten 1835–1870.

Vorbemerkung.

er einmal versucht hat, Münchner Festkarten zu sammeln, wird bald bemerkt haben, daß er sich an kein leichtes Unternehmen gewagt hat. Während Berliner Festkarten in den Katalogen unserer Kunsthandlungen und Versteigerungshäuser ziemlich häufig auftauchen, werden Münchner Karten, zumal solche aus früheren Jahrzehnten, fast niemals angeboten. Woran mag das liegen? Einmal wohl daran, daß bisher nur wenig Nachfrage danach hervorgetreten ist, denn die Zahl der Sammler, die den graphischen Denkmälern der künstlerischen Geselligkeit Münchens nachstellt, ist noch recht klein. Sodann aber an der Seltenheit der Blätter. München hat solcher Mittelpunkte seiner künstlerischen Geselligkeit entbehrt, wie sie Berlin im älteren und jüngeren Künstlerverein und später im Verein Berliner Künstler hatte; es gab statt deren zahlreiche Gruppen und Grüppchen. Abgesehen von den Gesamtveranstaltungen der Künstlerschaft, bei denen ein im Einzelfalle gebildetes Komitee die Leitung hatte, wird daher die Auflage der Blätter oft recht klein gewesen sein. Endlich noch ein Grund und vielleicht der wichtigste: Die älteren Münchner Festkarten sind zum überwiegenden Teile weit unscheinbarer und künstlerisch wie gegenständlich weniger interessant, als die gleichzeitigen Berliner Arbeiten. Während man in der preußischen Hauptstadt umfangreiche Kompositionen schuf, reich an scherzhaften Anspielungen, Bildnissen und Karikaturen, Arbeiten, die von ihren Zeichnern als vollwertig angesehen und von so bedeutenden Meistern wie Menzel und Hosemann stolz mit ihren Namen bezeichnet wurden, begnügte man sich in München vielfach mit kleinen, unbezeichneten Blättchen rein dekorativen Charakters, die etwa mit einer Blumenranke oder einer Darstellung tanzender Paare oder musizierender Putten geschmückt waren.

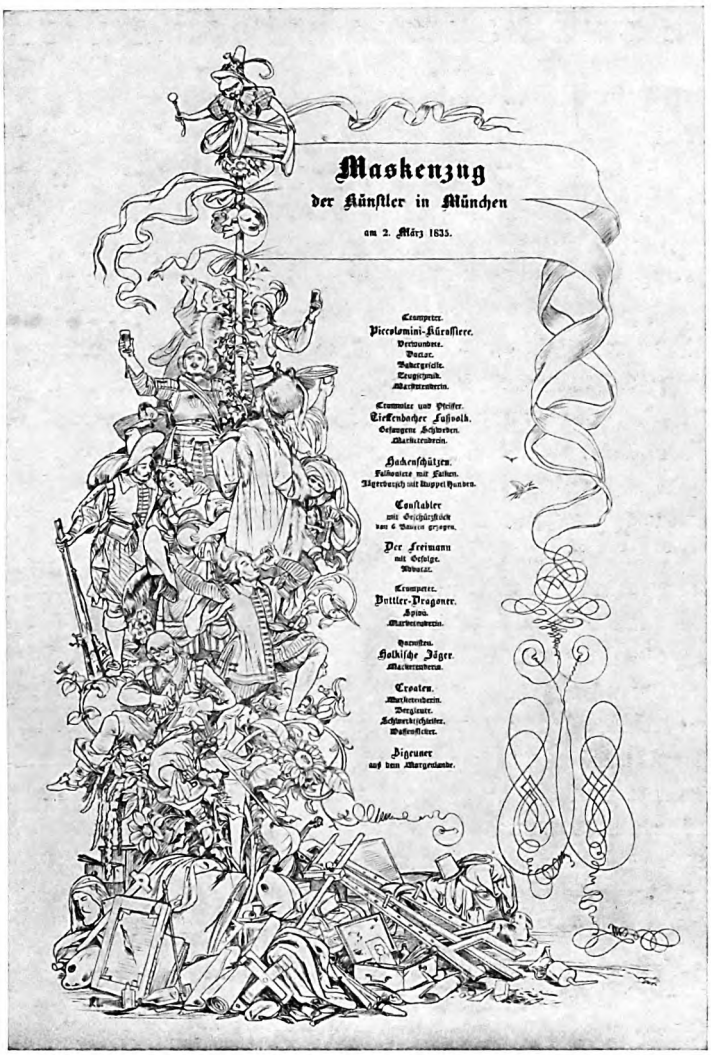
Damit soll natürlich keineswegs gesagt sein, daß sich das Sammeln älterer Münchner Blätter nicht lohne. Im Gegenteil! Auch unter ihnen finden sich genug prächtige Arbeiten, die wegen ihres künstlerischen Wertes wie wegen der Bedeutung ihrer Zeichner – Schwind, Piloty, Adamo, Busch, Diez u. a. – unsere Aufmerksamkeit verdienen. Das werden, wie ich hoffe, die diesem Aufsatze beigegebenen Abbildungen genügend belegen. Ferner geben die Münchner Festkarten in ihrer Gesamtheit ein sehr belehrendes Bild von den Wandlungen des Geschmacks in der Zeit seit 1835 und sind darum und als Zeugen hervorragender gesellschaftlicher Ereignisse für die Kunst- und Künstlergeschichte Isar-Athens von Wichtigkeit. Dazu kommt endlich, daß die älteren Blätter vom Standpunkte des heutigen Betrachters als die Vorläufer der glänzenden Arbeiten der letzten drei Jahrzehnte erscheinen. Während die Festkarte in Berlin tot ist, ist sie in München zu einem reichen, farbenfreudigen Leben erwacht, und was Fritz August Kaulbach, Franz Stuck, Otto Greiner, die Gruppen der Jugend und des Simplizissimus auf diesem Gebiete geleistet haben, gehört zu dem Allerbesten, was die Gebrauchsgraphik in Deutschland hervorgebracht hat.

Um so merkwürdiger ist es, daß über die Münchner Festkarte bisher recht wenig

geschrieben worden ist. Zwar sind einige Aufsätze in der »Kunst für Alle«, in »Velhagen & Klasings Monatsheften« und [von mir selbst] in der »Zeitschrift für Bücherfreunde« erschienen, aber sie beschäftigen sich fast ausschließlich mit Erzeugnissen der letzten Jahrzehnte und berücksichtigen nur einzelne Teile des großen Gebietes; an einer einheitlichen, zusammenfassenden Darstellung der ganzen Produktion von einiger Ausführlichkeit fehlt es noch. Indessen zweifle ich nicht, daß das Buch über die Münchner Festkarte über kurz oder lang geschrieben werden wird, und zwar um so sicherer, als der Verfasser, der natürlich in der bayerischen Hauptstadt leben muß, dort fast das ganze Material gesammelt und geordnet vorfindet, so daß der schwierigste und langwierigste Teil einer solchen Arbeit bereits geleistet ist.

Im Jahre 1889 ist nämlich auf Anregung des Malers Freiherrn Thure von Cederström die historische Kommission der Münchner Künstlergenossenschaft gebildet worden. Ihre Aufgabe sollte sein, neben biographischen Notizen über Münchner Künstler Nachrichten über Künstlervereine, neben Bildnissen, Skizzenbüchern, Karikaturen gerade alle auf Künstlerfeste bezüglichen gezeichneten oder gedruckten Blätter zu sammeln, wie Kostümentwürfe, Einladungen, Tanzkarten, Gedenkblätter. Warmherzige Aufrufe erweckten das Interesse des Publikums, Ausstellungen der gesammelten Schätze hielten es wach. Allenthalben suchte man unter den eigenen Papieren, unter den Nachlässen der Eltern, und bald strömte von allen Seiten reiches Material zusammen. Heute, nach mehr als zwanzigjähriger Arbeit, ist dort eine Sammlung vereinigt, die nach Art und Umfang in keiner Kunststadt ihresgleichen haben dürfte, die von hohem Werte für die Münchner Künstlergeschichte ist, und der gerade auf dem hier behandelten Gebiete kaum ein Blatt von Wichtigkeit fehlen dürfte. Hätte mir Freiherr von Cederström, der von Anfang an die Seele dieser Bestrebungen und der unermüdliche Ordner und Bewahrer der Sammlung gewesen ist, nicht mit freundlicher Bereitwilligkeit Einblick in den Inhalt der zahlreichen Kästen und Mappen gestattet, die das Gerettete bergen, so wäre diese Abhandlung schwerlich zustande gekommen. Denn wenn ich auch selbst seit vielen Jahren und nicht erfolglos gesammelt habe, so habe ich doch im Münchner Künstlerhause vieles mir unbekannt Gebliebene gesehen und vor allem erst dort von vielen Blättern feststellen können, wer sie gezeichnet hat, und welchem Vereine sie angehört haben. Es ist mir Pflicht und Bedürfnis, auch an dieser Stelle dem Freiherrn von Cederström aufrichtigst für die mir geleistete Unterstützung zu danken. Hat er doch meine Nachsuchungen in jeder Weise erleichtert und mir eine Woche lang täglich mehrere Stunden kostbarer Zeit geopfert.

Selbstverständlich beabsichtige ich nicht eine vollständige Aufzählung aller vorhandenen oder auch nur aller mir bekannt gewordenen Münchner Festkarten aus der Zeit von 1835 bis 1870. Dazu wären ein recht bedeutender Raum und ein langer Aufenthalt in München erforderlich. Hier soll nur eine Auswahl gegeben werden. Die Abbildungen sind nach Blättern meiner Sammlung hergestellt. Für die Beschreibung der Feste haben neben Programmen, Festspielen usw. vielfach gleichzeitige Berichte der »Leipziger Illustrierten Zeitung« als Unterlage gedient. Ferner sind die gebräuchlichen Künstlerlexika und die bekannten Werke von Rosenberg und Reber über die Geschichte der modernen Kunst gelegentlich herangezogen worden. Die sonstige benutzte Literatur ist im Text erwähnt. Der Zusatz: Maillinger... weist auf den auf diesem Gebiet übrigens unvollständigen und



Eugen Neureuther, Programm zum Wallensteinfest 1835
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

nicht immer zuverlässigen Katalog der gewaltigen, jetzt im Besitze der Stadt München befindlichen graphischen Sammlung dieses Mannes hin, den er 1876 unter dem Titel: »Bilderchronik der Königlichen Haupt- und Residenzstadt München« herausgegeben hat. Die römische Zahl gibt den Band, die arabische die Nummer des Blattes an.

I. Die ältesten Festkarten.

n dem Arbeitszimmer der historischen Kommission der Münchner Kunstgenossenschaft hängt unter Glas und Rahmen Ludwig Emil Grimms Radierung: »Künstlerunterhaltung in München 1812«. Mit gutem Grunde ist dem Blatte dieser Ehrenplatz angewiesen worden; hat doch seine zufällige Auffindung und die Unmöglichkeit, die dargestellten Personen alsbald festzustellen, den Freiherrn von Cederström veranlaßt, die Schaffung einer geschichtlichen Sammlung anzuregen, um an Urkunden, Darstellungen und Nachrichten zu retten, was noch zu retten war. Man hat Grimms Werk wegen der Unterschrift als eine Festkarte angesehen, als solche ist es auch von Horst in der »Kunst für Alle« veröffentlicht worden [Bd. VIII, S. 34]. Diese Annahme ist aber irrtümlich. Allerdings hat Ludwig Emil Grimm, ein Bruder der berühmten Märchengebrüder, während seiner Studienzeit an der Münchner Akademie [1808–1813] ein recht geselliges Leben geführt und besonders in Künstlerkreisen viel verkehrt. Er hat sogar dem Vorstand eines Vereins von Kunstakademikern, Concordia genannt, angehört, der nach der Verprügelung zweier Polizeidiener ein schnelles Ende fand. Die Radierung bezieht sich aber nicht auf eine Festlichkeit, sondern auf ein Preisausschreiben der Akademie vom 12. Oktober 1812 für das Jahr 1813, bei dem ein Bild von Josef Anton Koch: Noahs Dankopfer, den ganzen Preis für Landschaftsmalerei erhielt. Unter den Personen, die auf Grimms Radierung beim Beschauen dieses Bildes dargestellt sind, zum Teil übrigens leicht karrikiert, befindet sich auch Grimm selbst [zu vgl. L. E. Grimms Erinnerungen, Leipzig 1911, S. 618, Nr. 177 des Verzeichnisses der Werke].

Als Grimms Blatt entstand, war München noch keine Kunststadt von Bedeutung; dazu wurde es erst unter der Herrschaft Ludwigs I., dank der großen Aufgaben, die dieser König den deutschen Künstlern eröffnete. Nun entstand dort ein »voll ausgegliedertes Kunstleben«, um mit Gottfried Keller zu reden, und »was der ganzen Trägerschaft dieser Kunstwelt, den großen und kleineren Meistern, den Gesellen und Schülern, einen erhöhteren Wert verlieh, das war der reinere Abglanz der ersten Jugendreife einer solchen Epoche, deren ideale Freudigkeit im selben Zeitalter selten wiederkehrt«. Ein Ausdruck dieser freudigen, gehobenen, begeisterten Stimmung war eine Reihe glänzender Künstlerfeste, deren Gedächtnis sich nicht nur in München lange erhielt, sondern die auch weit über das Gebiet der bayerischen Hauptstadt hinaus Aufsehen erregten.

Anscheinend geschah es am 2. März 1835 zum ersten Male, daß die Münchner Künstlerschaft sich zu einem großen gemeinsamen Maskenzuge zusammenfand. Wallensteins Lager sollte im Hoftheater von den Teilnehmern zu neuem farbenfrohen Leben erweckt werden. Einzelheiten über diese Veranstaltung konnte ich leider nicht feststellen; ihre Erinnerung wird lediglich durch das schöne Programm Eugen Neureuthers [1806–1882] festgehalten, des phantasievollen Klassikerillustrators und Ornamentisten. Über dem wirren Durcheinander eines Künstlerateliers vereinigt sich in einer figuren-

reichen Komposition die bunte Schar des Maskenzuges: Piccolomini-Kürassiere, Holkische Jäger, Marketenderinnen, Kroaten und Tieffenbacher Fußvolk. [Es gibt zwei Zustände: mit und ohne beigedruckte Namen der Darsteller, Maillinger II, 404–405 und 2793]. – Ob sich auf dies Fest auch die ziemlich schwache Darstellung eines Festzuges unter Vortritt mehrerer Musiker bezieht, die die Überschrift: »Quadrille parée costumée« trägt und bei J. M. Hermann in München lithographiert und gedruckt ist, weiß ich nicht. Die Kostüme sind recht unhistorisch, erinnern aber noch am ehesten an das 17. Jahrhundert. Auf meinem Exemplar ist zudem von dem Vorbesitzer mit Bleistift die Jahreszahl 1835 notiert. – Auch im Jahre 1839, als ein Fest zu Ehren des Bildhauers Ludwig Schwanthaler die Künstlerschaft in den Prater rief, stellte sich Neureuther in den Dienst der gemeinsamen Sache, indem er die kleine Einladungskarte mit einer Zeichnung schmückte.

II. Das Dürerfest.

m Jahre 1839 bildete sich eine Vereinigung, die bald die bedeutendsten Künstler Isar-Athens und außer ihnen auch zahlreiche Gelehrte und höhere Beamte umfaßte. Ihr Versammlungsort war zuerst eine niedrige Trinkstube im Stubenvollbräu am Anger, in der Nähe der Brandwache und der Frohnfeste; später, Anfang der fünfziger Jahre, siedelte sie in ein im gotischen Stile reich geschmücktes Zimmer im Café Schaffroth über. Nach den Stätten seiner feuchtfröhlichen Wirksamkeit nannte sich der Verein zuerst »Stubenvoll«, dann »Schaffroth«. In diesem Kreise entfaltete sich ein fröhlich gärendes Kneipenleben; mancher lustige Einfall, den der Augenblick eingab, wurde dort mit den einfachsten Mitteln zur Erheiterung der Gesellschaft dargestellt; dort war die Geburtsstätte aller Maifeste, aller Maskenzüge und Künstlerbälle der nächsten beiden Jahrzehnte, dort entstand auch der Gedanke des berühmten Dürerfestes des Jahres 1840. Die [angebliche] Verleihung eines Wappens an Albrecht Dürer durch Kaiser Maximilian I. und die hiermit verbundenen Feste sollten zur Darstellung gebracht werden.

Diese Wahl ist kennzeichnend für die damalige Richtung der Münchner Kunst, vor allem der Malerei. Der Klassizismus hatte der Romantik weichen müssen. »Die Malerei hat«, so heißt es in einem etwa drei Jahre später erschienenen Aufsatz über das »Künstlerleben in München« [Nr. 79 der Leipziger Illustrierten Zeitung], »durchweg deutsches Gepräge. Es sind namentlich Anklänge an das alte deutsche Rittertum und die Ministrelpoesie, worin sie sich am entschiedensten kundgibt, und diese Erinnerungen einer verblühten romantischen Zeit sprechen nicht nur aus den Kunstschöpfungen, sondern ranken selbst in das bürgerliche Leben hinein und geben ihm einen eigenen dichterischen Anstrich.« Eine so gestimmte Künstlerschaft konnte für ihr Fest gewiß keinen geeigneteren Vorwurf finden, als die Ehrung des größten deutschen Künstlers der gotischen Zeit durch den letzten Ritter. Am 17. Februar erschien der aus etwa 500 Teilnehmern bestehende Künstlerzug im Hoftheater, wo die Königliche Familie und zahlreiche andere Zuschauer ihn erwarteten. Kein Geringerer als Gottfried Keller hat uns im »Grünen Heinrich« eine ausführliche Beschreibung des Zuges gegeben, aus der ich das mitteile, was zum Verständnis des später zu erwähnenden Erinnerungsblattes von Neureuther wertvoll ist.

Die Aufgabe, welche sich die Künstler Münchens bei ihrem Maskenzuge im Jahre 1840 gestellt hatten, nämlich ein charakteristisches und mannigfaltiges Bild deutschen Lebens aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zu geben, wo das Rittertum mit dem Bürgerthum, die Wissenschaft mit der Kunst, die Kunst mit dem Gewerbe in innige Beziehung und Wechselwirkung stand, dürfte auch in dem vorliegenden Kunstblatt auf das Glücklichste gelöst erscheinen. Der Gegenstand desselben ist die Verleihung eines Wappens, mit welchem, der Sage nach, Kaiser Maximilian I. bei seiner Anwesenheit in Nürnberg den Künstlerfürsten Dürer öffentlich auszeichnete.

Dem Beschauer ergibt sich von selbst, daß der Charakter des Bildes in zwei Hauptheile zerfällt, welche von zwei hervorragenden Persönlichkeiten vertreten werden: das Rittertum durch Kaiser Max, das friedliche und bürgerliche Künstlerleben durch Albrecht Dürer; — und auch bei flüchtigem Ueberblicke wird er über die Figur des Kaisers, welche rechts den Vordergrund einnimmt, nicht im Zweifel seyn, denn die königliche Stellung, die stolze Bewegung der rechten Hand, welche den Akt andeutet, der eben vorgenommen werden soll, bezeichnet ihn als die Hauptfigur des ganzen Tableau's. Dicht neben ihm steht der Page mit dem Künstlerwappen, und Kunz von der Rosen scheint die stumme Bewegung des Kaisers in Worten auszudrücken und den bescheiden zur Seite stehenden Albrecht Dürer, wir, ebenfalls in schöner Gruppirung, Franz von Sickingen, Sitzig von Hohenems, Andreas von Sonnenberg, einen dessen Stellung Ueberraschung und Demuth andeutet, auf die huldvolle, kaiserliche Auszeichnung aufmerksam zu machen. Zunächst hinter dem Kaiser, dem Beschauer zur Rechten, stehen drei Ritter: Wilhelm von Roggendorf, Ulrich von Schellenberg u. Erich von Braunschweig, an welche sich eine interessante Gruppe von kaiserlichen Räthen, Rittern, Patriciern und Ritter- u. Patricierfrauen schließt. Diesen gegenüber, linker Hand im Schatten, bemerken fahrenden Ritter mit der Laute auf dem Rücken und hinter demselben drei Sänger, zu innigem Verein umschlungen. Doch unwillkührlich kehrt das Auge zur Hauptgruppe zurück, um diejenigen Personen zu betrachten, welche den Künstlerfürsten umgeben. Ihm, dessen Name jede Zeit mit Bewunderung nennen wird, da er den Besten aller Zeiten Genüge gethan, steht zunächst, auf einen Stab gestützt, sein greiser Lehrer M. Wohlgemuth, welcher seine ganze Aufmerksamkeit auf den Vorgang richtet, während Adam Kraft dem großen Meister ernst über die Schulter blickt und hinter ihm W. Birkheimers Haupt sich zeigt, der unserm die seinem vertrautesten Freunde gewordene Auszeichnung am innigsten mitzufühlen, am richtigsten zu würdigen verstand. Hinter diesen erblicken wir einen Stadthauptmann, einen Bürgermeister u. mehrere Bürger, sowie den kaiserlichen Oberjägermeister u. den Mundschenken; und zwischen diesen u. den Landsknechten, welche den Hintergrund bilden, treiben sich in bunter Menge umher: Zugführer, Herolde, Panierträger von Burgund, Holland, Flandern u. Oesterreich, Pagen des Kaisers, Fackelträger, Pokalträger, Jäger, Schildknappen u. kaiserliche Leibwachen. Zur Linken aufwärts zeigen sich als hervorragende Figuren: der Panierträger von Tyrol, der seine Fahne westhin flattern läßt; ein Herold, der bedeutungsvoll die Hand ausstreckt; zwischen beiden, nur mit dem Kopfe sichtbar, ebenfalls mit flatternder Fahne, des Kaisers Wappenträger. Ueber dem Herolde steht der Anführer der kaiserlichen Leibwache, trotzig das Schwert auf der Achsel, und, gleichsam mit diesem kriegerischen Trotze versöhnend, sitzt dicht über dem Kriegsmanne ein Sänger, welcher schwärmerisch in die Saiten seiner Laute greift. Hinter diesem erhebt sich das Standbild Peter Vischers, der, mit Eichenlaub bekränzt, die Attribute seiner Kunst in der Hand, ehrwürdig auf die ihn rings umgebenden Zünfte blickt. Zu seinen Füßen, mit verschlungenen Armen an die Säule gelehnt, eröffnet den Reigen der Zunftmeister der Metzger und immer aufwärts steigend, in durchschlungenen Arabesken folgen mit ihren Zunftmeistern: Bäcker, Wagner u. Hutschmiede, Gelb- u. Rothgießer, Maurer u. Zimmerleute, Wachszieher u. Lebzelter, Faßbinder, Töpfer, Weber, Doktoren u. Bader, sämmtlich leicht zu erkennen an den Fahnen mit dem Zeichen ihres Gewerbes. Die linke Seite des Bildes schließt ein Page, welcher Gold- u. Silberstuzen austheilt, u. das Münchener Stadtwappen. Die Mitte bildet der große doppelte kaiserliche Adler. Das Auge kehrt nun zu der rechts unten sich befindenden, schon erwähnten Gruppe von Patriciern u. deren Frauen zurück u. erblickt, gerade wie zur Linken, einen Panierträger (mit flatternder Fahne den von Steyer, u. d. von Habsburg) einen Herold u. einen Anführer der kaiserl. Leibwache über den Häupteren derselben. Weiter aufwärts zeigt sich das Standbild Hans Sachs'ens; zu seinen Füßen der Anführer der Zünfte, den nachbezeichnete Handwerker umgeben: Uhrmacher, Schlosser, Schmiedet, Waffenschmiede, Büchsenmacher, Schreiner, Schuhmacher, Holzschneider, u. sodann wieder ein Geld ausswerfender Page u. dicht an ihm das Stadtwappen Nürnbergs. Nach dieser kurzgefaßten Uebersicht bleibt nur noch die Beschreibung der hervorretensten Figuren en face übrig, durch welche das ganze Tableau den schönen Schluß gewinnt. Es sind dieß der wilde Mann als Anführer der Mummerei; rechts dem Beschauer, von Winzern umgeben, ein Narr, der seines Gleichen zur Linken des wilden Mannes hat, u. gleich neben demselben ein Bergkönig u. etwas weiter zurück ein kleiner, freundlicher Berggeist. Verschiedene andere Gestalten vervollständigen den Charakter des Bildes.

Die Aufgabe, welche sich die Künstler Münchens bei ihrem Maskenzuge im Jahre 1840 gestellt hatten, nämlich ein charakteristisches und mannigfaltiges Bild deutschen Lebens aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zu geben, wo das Ritterthum mit dem Bürgerthum, die Wissenschaft mit der Kunst, die Kunst mit dem Gewerbe in inniger Beziehung und Wechselwirkung stand, dürfte auch in dem vorliegenden Kunstblatt auf das Glücklichste gelöst erscheinen. Der Gegenstand desselben ist die Verleihung eines Wappens, mit welchem, der Sage nach, Kaiser Maximilian I. bei seiner Anwesenheit in Nürnberg den Künstlerfürsten Dürer öffentlich auszeichnete.

Dem Beschauer ergibt sich von selbst, daß der Charakter des Bildes in zwei Haupttheile zerfällt, welche von zwei hervorragenden Persönlichkeiten vertreten werden: das Ritterthum durch Kaiser Max, das friedliche und bürgerliche Künstlerleben durch Albrecht Dürer; — und auch bei flüchtigem Ueberblicke wird er über die Figur des Kaisers, welche rechts den Vordergrund einnimmt, nicht im Zweifel seyn, denn die königliche Stellung, die stolze Bewegung der rechten Hand, welche den Akt andeutet, der eben vorgenommen werden soll, bezeichnet ihn als die Hauptfigur des ganzen Tableau's. Dicht neben ihm steht der Page mit dem Künstlerwappen, und Kunz von der Rosen scheint die stumme Bewegung des Kaisers in Worten auszudrücken und den bescheiden zur Seite stehenden Albrecht Dürer, dessen Stellung Ueberraschung und Demuth andeutet, auf die huldvolle, kaiserliche Auszeichnung aufmerksam zu machen. Zunächst hinter dem Kaiser, dem Beschauer zur Rechten, stehen drei Ritter: Wilhelm von Roggendorf, Ulrich von Schellenberg u. Erich von Braunschweig, an welche sich eine interessante Gruppe von kaiserlichen Räthen, Rittern, Patriciern und Ritter- u. Patricierfrauen schließt. Diesen gegenüber, linker Hand im Schatten, bemerken wir, ebenfalls in schöner Gruppirung, Franz von Sickingen, Sittig von Hohenems, Andreas von Sonnenberg, einen fahrenden Ritter mit der Laute auf dem Rücken und hinter demselben drei Sänger, zu innigem Verein umschlungen. Doch unwillkührlich kehrt das Auge zur Hauptgruppe zurück, um diejenigen Personen zu betrachten, welche den Künstlerfürsten umgeben. Ihm, dessen Name jede Zeit mit Bewunderung nennen wird, da er den Besten aller Zeiten Genüge gethan, steht zunächst, auf einen Stab gestützt, sein greiser Lehrer M. Wohlgemuth, welcher seine ganze Aufmerksamkeit auf den Vorgang richtet, während Adam Kraft dem großen Meister ernst über die Schulter blickt und hinter ihm W. Birkheimers Haupt sich zeigt, der unstreitig die seinem vertrautesten Freunde gewordene Auszeichnung am innigsten mitzufühlen, am richtigsten zu würdigen verstand. Hinter diesen erblicken wir einen Stadthauptmann, einen Bürgermeister u. mehrere Bürger, sowie den kaiserlichen Oberjägermeister u. den Mundschenken; und zwischen diesen u. den Landsknechten, welche den Hintergrund bilden, treiben sich in bunter Menge umher: Zugführer, Herolde, Panierträger von Burgund, Holland, Flandern u. Oesterreich, Pagen des Kaisers, Fackelträger, Pokalträger, Jäger, Schildknappen u. kaiserliche Leibwachen. Zur Linken aufwärts zeigen sich als hervorragende Figuren: der Panierträger von Tyrol, der seine Fahne weithin flattern läßt; ein Herold, der bedeutungsvoll die Hand ausstreckt; zwischen beiden, nur mit dem Kopfe sichtbar, ebenfalls mit flatternder Fahne, des Kaisers Wappenträger. Ueber dem Herolde steht der Anführer der kaiserlichen Leibwache, trotzig das Schwert auf der Achsel, und, gleichsam mit diesem kriegerischen Trotze versöhnend, sitzt dicht über dem Kriegsmanne ein Sänger, welcher schwärmerisch in die Saiten seiner Laute greift. Hinter diesem erhebt sich das Standbild Peter Vischers, der, mit Eichenlaub bekränzt, die Attribute seiner Kunst in der Hand, ehrwürdig auf die ihn rings umgebenden Zünfte blickt. Zu seinen Füßen, mit verschlungenen Armen an die Säule gelehnt, eröffnet den Reigen der Zunftmeister der Metzger und immer aufwärts steigend, in durchschlungenen Arabesken folgen mit ihren Zunftmeistern: Bäcker, Wagner u. Hufschmiede, Gelb- u. Rothgießer, Maurer u. Zimmerleute, Wachszieher u. Lebzelter, Faßbinder, Töpfer, Weber, Doktoren u. Bader, sämmtlich leicht zu erkennen an den Fahnen mit dem Zeichen ihres Gewerbes. Die linke Seite des Bildes schließt ein Page, welcher Gold- u. Silbermünzen austheilt, u. das Münchener Stadtwappen. Die Mitte bildet der große doppelte kaiserliche Adler. Das Auge kehrt nun zu der rechts unten sich befindenden, schon erwähnten Gruppe von Patriciern u. deren Frauen zurück u. erblickt, gerade wie zur Linken, einen Panierträger (mit flatternder Fahne den von Steyer, u. d. von Habsburg) einen Herold u. einen Anführer der kaiserl. Leibwache über den Häuptern derselben. Weiter aufwärts zeigt sich das Standbild Hans Sachs'ens; zu seinen Füßen der Anführer der Zünfte, den nachbezeichnete Handwerker umgeben: Uhrmacher, Schloßer, Schneider, Waffenschmiede, Büchsenmacher, Schreiner, Schuhmacher, Holzschneider, u. sodann wieder ein Geld auswerfender Page u. dicht an ihm das Stadtwappen Nürnbergs. Nach dieser kurzgefaßten Uebersicht bleibt nur noch die Beschreibung der hervortretensten Figuren en bas übrig, durch welche das ganze Tableau den schönen Schluß gewinnt. Es sind dieß der wilde Mann als Anführer der Mummerei; rechts dem Beschauer, von Winzern umgeben, ein Narr, der seines Gleichen zur Linken des wilden Mannes hat, u. gleich neben demselben ein Bergkönig u. etwas weiter zurück ein kleiner, freundlicher Berggeist. Verschiedene andere Gestalten vervollständigen den Charakter des Bildes.

Eugen Neureuther, Erinnerungsblatt an das Dürerfest 1840
[Sammlung von Zur Westen]

YORK
LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

»Jetzt öffneten sich die Türen, und die Trompeter und Pauker, welche klangvoll erschienen, verbargen mit ihren Reihen den hinter ihnen anschwellenden Zug, so daß man erwartungsvoll harrte, bis sie vorgeschritten der reichen Entfaltung Raum gaben. Ihnen folgten zwei Zugführer mit dem Nürnberger Wappen, dem Jungfernadler, auf den weiß und roten Röcken, und hinter diesen schritt schlank und zierlich einher, einen mächtigen Laubkranz auf dem Haupte, den goldenen Stab in der Hand, der Führer der stattlichen Zunft der Meistersänger. Alle bekränzt, ging die gute Schar derselben daher mit ihrer Spruchtafel, voran die wanderlustige Jugend in kurzer Tracht, welcher die Alten folgten, den ehrwürdigen Hans Sachs umgebend, der sich im dunkelfarbigen Pelzmantel wie ein wohlgelungenes Leben mit dem Sonnenschein ewiger Jugend um das weiße Haupt darstellte. . . .

Liederreich waren alle die anderen Zünfte, die nun folgten in ihren bestimmten Farben an Kleid und Banner: die Schäffler und Brauer, die Metzger in rot und schwarzem, mit Fuchspelz verbrämtem Zunftgewande, die hechtgrauen und weißen Bäcker, die Wachszieher, lieblich in grün, weiß und rot, und die berühmten Lebküchler, hellbraun und dunkelrot gekleidet; die unsterblichen Schuster schwarz und grün, wie Pech und Hoffnung, buntflickig die Schneider. . . .

So folgten sich, da man eine ganze Zeit zusammenfaßte, Scharen von ausdrucksvollen Gestalten, die alle im Leben gestanden hatten, bis dieser Teil des Zuges mit der Zunft der Maler und Bildhauer und der Erscheinung Albrecht Dürers abschloß. Unmittelbar voran ging ihm der Edelknabe mit dem Wappenschilde, der in blauem Felde drei silberne Schildchen zeigt und von Maximilian dem großen Meister für die ganze Künstlerschaft gegeben worden ist. Dürer selbst schritt zwischen seinem Lehrer Wohlgemuth und Adam Krafft; die eigenen hellen Ringellocken des Darstellers fielen nach beiden Seiten gleich gescheitelt ganz so auf die breiten, mit Pelz verbrämten Schultern, wie im bekannten Selbstbildnis, und mit anmutiger Geschicklichkeit trug der geschmeidige Mann die feierliche Würde, die auf ihm lastete.

Nachdem nun, was eine Stadt baut und ziert, vorangegangen, trat gewissermaßen die Stadt selbst auf. Von zwei bärtigen Hellebardieren begleitet, wurde ihr das große Banner vorgetragen. Hoch trug der kecke Fähnrich die wallende Fahne, im üppig geschlitzten Kleide, die linke Faust stattlich in die Seite gestemmt. Alsdann kam der Stadthauptmann, kriegerisch prächtig in rot und schwarz gekleidet, mit dem Brustharnisch angetan und den Kopf mit breitem, von Federn wogendem Baretthute bedeckt. Ihm folgten Bürgermeister, Syndikus und Ratsherren, unter ihnen manch ein im weiten Reich angesehener und ersprießlicher Mann, und endlich die festlichen Reihen der Geschlechter. . . .

Eine zweite breite Reihe von Trompetern und Paukern, überragt vom Doppelaar, führte endlich schmetternd das Reich heran mit allem, was es an Tapferkeit und Glanz um den Kaiser zu scharen hatte. Ein Haufen Landsknechte mit seinem robusten Hauptmann gab sogleich ein lebendiges Bild jener Kriegszeit und ihres unruhigen, wilden und singlustigen Volkstumes. Durch den Wald von achtzehn Schuh langen Spießen, unter dem sie einhermarschierten, sah der innere Blick Berg und Tal, Wälder und Felder, Burgen und Festen, deutsches und welsches Land sich ausbreiten, nachdem die mauerumschlossene reichgebaute Stadt sich vorhin kundgetan. Die Schar der Kriegsgesellen, aus dem jungen Volke und einigen älteren Schnapphähnen bestehend, hatte sich so eifrig in Tracht,

Sitten und Lieder des geschichtlichen Vorbildes eingelebt, daß von diesem Feste her sich eine eigene Landsknechtskultur in Wort und Bild auftat, und die bloßen, sonnverbrannten Nacken der Schwartenhälse, ihre zerschnittenen Bauschkleider und kurzen Schwerter noch langehin überall zu sehen waren.

Nun wurde es aber wieder feierlicher und stiller. Vier Edelknaben mit den Wappenschilden von Burgund, Holland, Flandern und Österreich, dann vier Ritter mit den Bannern von Steier, Tirol, Habsburg und mit dem kaiserlichen Paniere traten auf, dann ein Schwertträger und zwei Herolde.... Rock und Hermelinmantel von schwarz durchwirktem Goldstoff, einen goldenen Brustharnisch tragend, auf dem Barett den königlichen Reif, ging Maximilian I. heroisch daher, das Angesicht auf das Heldenmütige, Ritterhafte und Sinnreiche gerichtet. So konnte man selbst von dem lebenden Konterfei sagen. Denn es hatte sich für das Bild des Kaisers ein junger Maler von den fernsten Grenzen des ehemaligen Reiches gefunden, der in Haltung und Angesicht ohne alle Zutat wie dazu geschaffen war.

Unmittelbar hinter dem Kaiser ging sein lustiger Rat Kunz von der Rosen, aber nicht gleich einem Narren, sondern wie ein kluger und wehrbarer Held launiger Weisheit.... Wie sein Held und Kaiser war er nicht sowohl ein Dichter, als selbst ein Gedicht. Nun schritt es in Stahl gehüllt und waffenklirrend einher, was von der Lüneburger Heide bis zum alten Rom, von den Pyrenäen bis zur türkischen Donau gefochten und geblutet hatte, die glänzende Führerschaft des Reiches: der Erbschenk und Statthalter Siegmund von Ditrichstein und der zum zeitweiligen Feldherrn gediehene Jurist Ulrich von Schellenberg, Georg von Sickingen, das Freundespaar Roggendorf und Salm, Andreas von Sonnenburg, Rudolf von Anhalt und die übrigen, jeder mit seinen Waffen- und Trophäenträgern, überschattet von den Fahnen mit den Namen der Schlachten und Belagerungen, begleitet von Schilden mit kühnen oder edelsinnigen Wahlsprüchen....

Dann rauschte der Mummenschanz heran, in dem sich alles auftat, was die Künstlerschaft an übermütigen Sonderlingen, Witzbolden, Lückenbüßern und Kometennaturen vermochte....« Da sah man einen Triumphwagen der Venus, einen Jagdzug der Diana, den ein Wilder Mann anführte u. a. Nach einer Huldigung vor dem König zog die Künstlerschar aus dem Hoftheater in das Odeon, wo ein Bankett, verschiedene lustige Aufführungen und ein Ball das Fest beschlossen. Auf den Wunsch weiter Kreise der Münchner Gesellschaft, zu deren Wortführer sich der König machte, wurde das Fest am 2. März 1840 wiederholt. Als die Morgensonne schon heraufstieg, zog der standhaft gebliebene Teil des Zuges zu dem natürlich längst geschlossenen Englischen Café, das im Sturm genommen wurde.

Die Zahl der durch das Dürerfest hervorgerufenen graphischen Arbeiten ist ziemlich groß. Die Eintrittskarte zum Odeon zeigt einen Schalksnarren, der an der einen Hand Kaiser Max, an der andern Albrecht Dürer führt; sie ist von Kaspar Braun, dem Begründer der »Fliegenden Blätter« gezeichnet [Maillinger II, 422]. Die »Lieder und Festspiele« umgibt ein Umschlag, auf dessen Vorderseite das von einem Narren an einer Stange gehaltene, von Kaiser Max und Dürer flankierte Künstlerwappen dargestellt ist, während auf der Rückseite mehrere Landsknechte und Narren auf einem Mörser sitzen und einen gewaltigen Ball halten. Es gibt Abzüge auf blauem und auf braunem Papier, das Künstlermonogramm konnte bisher nicht gedeutet werden. Der Inhalt des Heftes ist

Moritz von Schwind, Karte zum Barbarossafest [1849]
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

übrigens, wie das Titelblatt kurz, aber wahrheitsgemäß versichert, von »Schiller«. Man hätte die Mystifikation sogar noch weiter treiben und F. v. Schiller sagen können, denn der Dichter war der Landschaftsmaler Felix von Schiller, der im Todesjahre seines großen Namensvetters in Breslau geboren war. Ob auch die Lieder der Knappen von ihm verfaßt sind, weiß ich nicht. Sie sind auf zwei Bogen in Schreibschrift gedruckt und von Scheibmeyer mit hübschen Darstellungen in Federzeichnung aus dem Leben eines Knappen umgeben [anscheinend identisch mit Maillinger II, 423: »Der Ritterschlag«]. Ferner wurde ein »Lied der Handwerker« mit Handwerkern am Kneiptisch ausgegeben, sowie ein »Lied der Landsknechte« mit davonziehenden Landsknechten, von denen einer von einem jungen Mädchen stürmischen Abschied nimmt. Endlich gibt es einen Landsknechtskalender für 1840 [Maillinger II, 419] und ein Erinnerungsblatt an die Erstürmung des Englischen Kaffeehauses [Maillinger II, 420]. Die Zeichner aller dieser Blätter sind unbekannt; künstlerisch Bedeutendes ist nicht darunter.

Dagegen hat das glänzende Fest ein prächtiges Denkmal in dem hier wiedergegebenen Gedächtnisblatte gefunden, das der Albrecht-Dürer-Verein von Eugen Neureuther radieren ließ [Maillinger II, 2726]. In einer unendlich gestaltenreichen und doch einheitlich und geschlossen wirkenden Komposition finden wir hier alle die Masken wieder, die wir in Gottfried Kellers Schilderung auftreten sahen: den Kaiser mit seinen Rittern und Kunz von Rosen, Albrecht Dürer mit Wohlgemuth, Adam Krafft und W. Pirckheimer, den Stadthauptmann, Herolde, Landsknechte, die Zünfte, die Geschlechter, den Wilden Mann, den Bergkönig und viele andere. Die genaue Beschreibung findet man in der dem Blatte bei seiner Ausgabe beigefügten Erklärung, die hier bei unserer Abbildung abgedruckt ist.

III. Das Barbarossafest.

uch in den nächsten Jahren hat es nicht an Künstlerbällen und Maifesten gefehlt; sie müssen hier aber außer Betracht bleiben, weil keine graphischen Arbeiten von Interesse an sie erinnern. Erst dem Barbarossafeste am 14. Februar 1849 müssen wir wieder unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Es fiel in eine Zeit stürmischer politischer Bewegung; Parteizerklüftung überall, in Frankfurt verschwendete das Parlament seine Kräfte in fruchtlosen Debatten über die künftige deutsche Verfassung; aber die Münchner Künstlerschaft war noch froher Hoffnung voll. So entschloß man sich, die nahe bevorstehend geglaubte Einigung Deutschlands vorausschauend »in einem dichterischen Bilde plastisch und dramatisch zu vergegenwärtigen«, und dazu wählte man die Sage von dem Schlafe Kaiser Barbarossas im Kyffhäuserberge. »Der dürre Birnbaum auf der Walserheide hat geblüht«, so heißt es in dem zur Beteiligung einladenden Aufruf, »im fruchtgesegneten Jahre 47, die Nation will die Wiedergeburt Deutschlands seit dem Lenze 48, und so scheint eine Darstellung der alten Kaisersage an der Zeit zu sein.« Ein gewaltiges Bauwerk wurde im Odeonsaale errichtet [Abb. Illustrierte Zeitung, Bd. 13, S. 11]. Unten saß in einem säulengetragenen Gewölbe der schlafende Kaiser an einem Marmortisch; in Nebenhöhlen schmiedeten Berggeister Waffen. Über dem Gewölbe erhob sich eine gotische Burg, von vielen Türmen und Zinnen bekrönt, von fünf Toren durchbrochen; unter dem mittleren Tore stand der schicksal-

kündende Birnbaum in voller Blüte. Vor diesem Bauwerk spielte sich ein von Teichlein gedichtetes, von C. Perfall vertontes Melodrama ab, das das Erwachen Barbarossas und die politische Einigung der bisher nur geistig geeinten deutschen Stämme darstellte: »Wenn in allen Weiten Des Vaterlandes und zu allen Zeiten Die Deutschen sind ein einig Volk geblieben, Da längst sie sahn das alte Reich zerstieben – So war's im Geist, durch ihre großen Geister .... Vernimm es, Welt, mit ehrfurchtsvollem Staunen, Ihr, Glocken, dröhnt – verkündet es, Posaunen: Als Kaisergeist schlief einst in deutschen Landen Des Reiches Herrlichkeit – sie ist erstanden.« Nach Schluß der Aufführung bewegte sich unter Führung des Kaisers ein glänzender Aufzug der deutschen Stämme in den Saal, in dem Vertreter der bedeutendsten Städte und der verschiedenen Stände mit ihren Abzeichen und Wappen auftraten. – Die Einladungskarte zu diesem Feste [Maillinger III, 336 u. II, 3205] war die erste Arbeit Moritz von Schwinds auf unserm Gebiete, der 1847 Professor an der Münchner Kunstakademie geworden war. Gewiß hätte man keinem Berufeneren die Einladung für ein Sagenfest anvertrauen können, als dem Meister, der in der deutschen Märchen- und Sagenwelt lebte und webte, wie kein anderer. Die Karte zeigt in ihrer einfachen Komposition, ihrer kräftigen, kernigen Weise echten Holzschnittstil. [Abb.] War doch Schwind in seinen ersten Münchner Jahren eifrig für den Holzschnitt tätig; viele seiner schönsten Arbeiten für die »Fliegenden Blätter« und die »Münchner Bilderbogen« sind damals entstanden.

Karl von Piloty, Tanzkarte zum Edelweißfest 1853
(Sammlung von Zur Westen)

IV. Der Narrenschwarm und das Edelweißfest 1852/1853.

Seit in der Isarstadt eine heitere Künstlergilde haust, bewährte sich in ihren Mauern das Sprüchlein: ‚Wo sich die Kunst gebaut ihr Nest, das ganze Leben wird zum Fest.' Solange die Werkstätten nicht veröden von rüstig schaffenden Meistern, welche das Schöne verlebendigen, wird auch jene phantasiereiche Laune nicht versiegen, welche das Leben verschönert; darum gilt allhier auch die Lebensweisheit Vater Goethes: Tages Arbeit, Abends Gäste, Saure Wochen, Frohe Feste.« So heißt es in dem Aufruf,

Moritz von Schwind, Karte zum Künstlerball 1852 [Narrenschwarm]
[Sammlung von Zur Westen]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR
TILDEN

der die Künstlerschaft Münchens zu einem Maskenfest am 21. Februar 1852 ins Odeon rief. Goethes eben angeführtes Wort sollte der alleinige Wahrspruch sein; eine weitere beherrschende Idee gab man nicht aus, Publikum und Künstler sollten diesmal fröhlich zusammenwirken, um Bedeutung und Zweck eines echten Maskenballes zu erfüllen. In der Mitte des Saales war ein von einer Kuppel überwölbter Brunnen errichtet [Beschreibung und Abbildung Illustrierte Zeitung, Bd. 18, S. 231]. Aus den Schnäbeln von versilberten Schwänen floß roter Wein. Die Kuppel war mit den Standbildern der Paten der bedeutendsten früheren Feste besetzt: Wallenstein [1835], Maximilian [1840], Barbarossa [1849] und Prinz Karneval [1850]. Um Leben und Stimmung in die Gesellschaft zu bringen, hatte man einen Narrenschwarm gebildet, der plötzlich mit großem Getöse wie ein wildes Heer durch eine Tapetenwand hervorbrach und sich eifrig bemühte, seinem Wahlspruch getreu sich zu betätigen als: »Ein ritterlicher Hort der holden Damen, In contrario ein bitterlicher Tort der lendenlahmen, Grundfaulen und blasierten Tänzer, Desgleichen aller Schmachtlappen und sentimentalen Scharwenzer, Im Singen und Springen ein unermüdlicher Kreisel, Dem Philisterium aber eine wahre Geißel, Gewappnet mit des Humors zweischneidigem Flamberger.«

Auch für dies Fest hat Moritz von Schwind die in Holzschnitt vervielfältigte Einladung geschaffen. [Abb.] Er hat die Szene dargestellt, wie ein schöner Knabe dem Schatzgräber die leuchtende Schale kredenzt und ihm die Worte zuruft, die nicht nur den Leitstern des Festes, sondern zufällig auch den eigenen Wahlspruch des Künstlers bildeten: »Tages Arbeit, Abends Gäste, Saure Wochen, Frohe Feste.« Die Komposition erinnert begreiflicherweise stark an Schwinds Gemälde »Der Schatzgräber« [Abb. bei Weigmann, Schwind, Klassiker der Kunst, S. 82]. Wie mir von Freiherrn von Cederström mitgeteilt wurde, ist die Urheberschaft dieser Karte Schwind kürzlich abgesprochen worden. Ich halte diese Anzweiflung für unberechtigt. Das Blatt trägt völlig den Charakter der Schwindschen Kunst und ist diesem Meister auch stets zugeschrieben worden. Maillinger verzeichnet sie als dessen Arbeit [III, 338 und II, 3206], und als solche ist sie auch in der »Kunst für Alle« [Jahrgang 11, S. 162] sowie in den Büchern von Weigmann [a. a. O., S. 310] und Haack [Schwind, S. 67, Abb. 75] abgebildet worden, wo merkwürdigerweise die übrigen Festkarten des Künstlers unerwähnt geblieben sind.

Der Narrenschwarm hatte seine Sache so gut gemacht, daß er auch 1853 wieder in Tätigkeit treten mußte. Die Einladung zu dem Maskenfeste dieses Jahres zeigt einen Narren, der ein Schild mit der Bezeichnung des Festes hält. Sie wird Franz Seitz zugeschrieben. Die Tanzkarte radierte der damals 26jährige Karl von Piloty, der noch im gleichen Jahre durch die Ausstellung seines Tendenzbildes »Die Amme« seinen ersten großen Erfolg erzielen sollte. Die Darstellung der Karte, die ich im einzelnen nicht zu erklären vermag, bezieht sich auf das Festspiel des Abends: »Das Edelweiß«, in dem ein geheimnisvoller Rattenfänger eine Hauptrolle spielte, und das schließlich mit einer Huldigung an die auf dem Fest anwesende Königin schloß: »Wie im Alpenrosenkranz Edelweiß vom Felsenthrone, Also in des Festes Glanz Strahlet als der Frauen Krone, Leuchtet als die Herrscherin Bayerns holde Königin.« Ein Musikstück aus diesem von C. Perfall vertonten Melodrama: »Der Reigen des Rattenfängers«, ist als Erinnerung an das Fest gedruckt und von Schwind mit einer Titelvignette versehen worden, die sieben Damen in Maskenkostümen zeigt [Maillinger III, 343 und II, 3207].

V. Das Maifest 1856.

Im Frühling 1856 vereinigten sich die drei bedeutendsten Verbände innerhalb der Münchner Künstlerschaft, Stubenvoll, der Künstlersängerverein und Jung-München, zur Veranstaltung eines Maifestes. Man zog nach Schwaneck hinaus; aber siehe da – das Schloß war im Besitz eines schrecklichen Drachen, der dort eine Künstlerschar gefangen hielt, die beim Nahen des Zuges in herzzerreißendes Wehklagen ausbrach. Es war nicht leicht, sie zu befreien; denn der Drache nahm den Kampf auf und kroch von der Burg herab auf einen Wiesenplan. Eine Sängerschar drang todesmutig auf ihn ein, mußte aber zurückweichen. Da nahte der Maler Franck als stolzer Ritter hoch zu Roß, griff den Drachen an und schlitzte ihm nach heftigem Kampfe den Bauch auf, aus dem er den leibhaftigen Griesgram hervorzog, der in das tiefste Verließ geworfen wurde. Dann ging es weiter in den Wald bei Pullach, wo ein farbenprächtiges Festspiel aufgeführt wurde. Mit dem König Frühling vereinte sich Prinz Karneval zum fröhlichen Bunde: »Ich bin der Frühling der Natur, der geist'ge du, Es jauchzen unserm Bunde alle Herzen zu.« Ein glänzender Triumphzug des Frühlings machte den Beschluß. An das Fest erinnern neun Blätter mit Gedichten, die Frühling, Liebe und Wein preisen und zu denen Kökert, Rothbart, Franck und Grünenwald hübsche Illustrationen gefertigt haben [Maillinger III, 356]. Ferner wurde eine Speisenanzeige ausgegeben, die die Zerlegung und die Verarbeitung des Drachen zu Hackfleisch darstellt. Für neun Kreuzer konnte man Drach à la mode, für den gleichen Preis Drachenschinken, für zwölf Kreuzer sogar »Omelets au Drach naturel« haben, sowie viele andere, ähnlich benannte Genüsse mehr, die im Geschmack wahrscheinlich erstaunliche Ähnlichkeit mit Beefsteaks, Eierkuchen und sonstigen alltäglichen Speisen gehabt haben werden.

Karl von Piloty, Tanzkarte zum Rubensfest 1857
(Sammlung von Zur Westen)

VI. Das Rubensfest [1857].

Der 7. März 1857 brachte das eindrucksvollste und glänzendste Künstlerfest, das München seit dem Dürerfeste gesehen hatte – das Rubensfest. Wieder hatte man also einen Künstler zum Mittelpunkt der Veranstaltung erkoren, und auch diesmal ist die Wahl bezeichnend für den Geist, der in der Künstlerschaft lebte. Vorbei war die schwärmerische Versenkung in die deutsche Vergangenheit, ein realerer Geist beherrschte die Welt und durchdrang die Malerei; die Romantik hatte der Geschichtsmalerei weichen müssen. Die Gemälde zweier belgischer Künstler hatten den Anstoß gegeben, Gallaits »Abdankung Karls V.« und de Bièfves »Kompromiß des niederländischen Adels«. In ihrer Farbenfreudigkeit, ihrer glänzenden Stoffmalerei, der »Herzhaftigkeit der Pinselführung«, die der alte Schadow ihnen nachrühmte, knüpften sie an die besten Überlieferungen der vlämischen Malerei, an Rubens und van Dyck an. Als die Bilder 1843 in München ausgestellt waren, riefen sie dort wie überall eine lebhafte Bewegung in der Künstlerschaft hervor. Antwerpen wurde ein Wallfahrtsort der Kunstjünger; auch Karl von Piloty, der das gefeierte Haupt der deutschen Historienmaler werden sollte, hat dort 1852 studiert, nachdem er schon vorher durch stückweises Kopieren des Rubensschen »Jüngsten Gerichts« sich mit der Art dieses Meisters genau vertraut gemacht hatte. 1855 hatte Piloty seinen »Seni an der Leiche Wallensteins« ausgestellt, 1856 seine Lehrtätigkeit als Professor an der Münchner Kunstakademie begonnen. Man geht wohl kaum fehl in der Annahme, daß sein Einfluß bei der Wahl des großen vlämischen Malers als Helden des Festes mitbestimmend gewesen ist. Es sollte die Szene dargestellt werden, wie Rubens bei seiner zweiten Vermählung mit der schönen und reichen Helene Fourment im Jahre 1630 die Glückwünsche seiner Freunde und der Bürgerschaft Antwerpens entgegennimmt. H. von Pechmann trat als Rubens, eine Tochter des Schlachtenmalers Peter Heß als Helene Fourment auf. Zuerst erschien das Brautpaar mit seinen Verwandten und sonstigen Festgästen, unter

Karl von Piloty, Tanzkarte zum italienischen Karneval 1858
(Sammlung von Zur Westen)

denen sich van Dyck, Cornelis de Voß, Gerard Honthorst und andere berühmte Maler befanden; sodann folgte der Bürgerzug, in dem vor allem die Kunsthandwerker vertreten waren. Sie überreichten dem Meister mit wohlgesetzten Worten kostbare Hochzeitsgeschenke als Dank für die mancherlei Anregungen, die ihnen durch sein Schaffen zuteil geworden waren. Dann zog die Ostindische Kompagnie [gestellt vom Künstlersängerverein] heran, Schiffskapitäne, Reeder, Matrosen, Pflanzer. Sie führten Kamele mit sich, die mit Indiens Schätzen reich beladen waren. Eine Bauerngruppe

Moritz von Schwind, Karte zum italienischen Karneval 1858 (Sammlung von Zur Westen)

aus der Gegend von Mecheln, wo Rubens jahrelang den Sommer verbrachte, beschloß den Zug. Vorahnend pries der Dichter Pieter Hooft mit deutlicher Anspielung auf das München Ludwigs I. und Maxmilians II. die ferne Zeit, wo die vlämische Malerei, wo Rubens' Kunst die deutsche Malerei wieder befruchten würde: »Kaum hat das Deutsche Reich – Gott segne es – Je eine Zeit gesehn, wo aller Orten Der Baum der Kunst so edle Früchte trug Als in der Gegenwart; – und vlämisch sind Wohl seines Laubwerks blütenreichste Äste... Ein späteres Jahrhundert wird den Werken, Die du geschaffen hast, Paläste bauen. 's wird eine Wallfahrt sein zu deinen Bildern, Und unsrer Enkel Könige – sie werden Die Kunst einsetzen in ihr ew'ges Recht.«

Die Einladung zu dem Feste hatte wieder Moritz von Schwind für den Holzschnitt gezeichnet [Maillinger III, 360 und II, 3208]. Sie zeigt Rubens mit seiner Braut Hand in

Hand vor einem rosenumkränzten Portale, links streut ein Schalksnarr Blumen, rechts steht ein Genius mit der Hochzeitsfackel. Die Karte ist meines Erachtens keine glückliche Arbeit Schwinds; der Vorwurf lag ihm wohl nicht. Der Holzstock ist auch auf dem Titel von J. Urbans Festmarsch abgedruckt. Sehr hübsch ist dagegen die von Piloty radierte Tanzkarte [Maillinger III, 361 u. 975a]. Man merkt, daß es dem Künstler Herzenssache war, das Seinige zu der Ehrung des vlämischen Meisters beizutragen. Der elegante Kavalier, der einer vornehmen Dame den Arm bietet, und der schüchterne Jüngling, der bei einem hübschen Bürgermädchen seine Aufforderung zum Tanz anbringt, sind nicht weniger frisch und lebendig hingestellt, wie die den Mittelpunkt bildende prächtige

Stauber, Karte für ein Fest des älteren Künstlersängervereins 1854 (Sammlung von Zur Westen)

Gruppe der Musikanten. Die verwendeten Abdrücke sind auf rotem Papiere hergestellt; außerdem gibt es breitrandige Probedrucke auf bräunlichem Papier. Wie 17 Jahre früher das Dürerfest, so mußte auch das Rubensfest wiederholt werden. Die hierzu gefertigte Eintrittskarte zeigt das Medaillonbild des Künstlers, umgeben von einer Barockkartusche. Als Zeichner nennt Maillinger Arthur von Ramberg [III 362 und Berichtigung S. 183].

VII. Der italienische Karneval und die deutsche allgemeine Künstlerversammlung [1858].

Ueber das italienische Karnevalsfest 1858 weiß ich leider nichts zu berichten. Die graphischen Bedarfsartikel lieferten wieder dieselben Künstler wie im Vorjahre. Schwinds in Holzschnitt vervielfältigte Einladungskarte [Abb.] ist vielleicht seine schönste Arbeit auf unserem Gebiete, wundervoll geschlossen in der Komposition, kräftig und doch graziös in der Linienführung [Maillinger III, 364 und II, 3209]. Ich habe

keinen Zweifel, daß für dies Fest auch die hier abgebildete radierte Tanzkarte von Piloty gedient hat, die allerdings keinerlei Datierung trägt [Maillinger III, 365 und 975]. Denn die Trachten der Dargestellten, die Laute und Mandoline weisen offenbar auf Italien – ein anderes italienisches Karnevalsfest ist aber nicht bekannt. Außerdem stimmt das Blatt stilistisch wie technisch so genau mit Pilotys Tanzkarte für das Rubensfest überein, daß beide Arbeiten schwerlich durch einen größeren Zeitraum getrennt sein können. Die benutzten Exemplare sind auf graubraunem Karton gedruckt; auch hier gibt es Probedrucke auf großem bräunlichen Papier.

Vom 20. bis 23. September 1858 waren 600 deutsche Künstler in München versammelt, um über wirtschaftliche Fragen ihres Standes zu beraten. Die Stadt München veranstaltete ihnen zu Ehren ein Fest im Pschorrbräukeller, die Münchener Künstlerschaft einen Ausflug nach der Rottmannshöhe. Eine Flottille mit phantastischem Zierat reich geschmückter Boote führte Gäste und Gastgeber über den Starnberger See. Die Teilnehmerkarte hatte Schwind mit einer Umrahmung geschmückt [Maillinger III, 262 u. II, 3210]. Zwei Genien tragen eine Fruchtguirlande, an der das Münchner Wappen befestigt ist. Auf dem Bande sind die Namen der künstlerischen Vororte Deutschlands verzeichnet.

Lothar Meggendorfer, Karte für ein Ballfest des älteren Künstlersängervereins 1875 (Sammlung von Zur Westen)

VIII. Festkarten der älteren Künstlergesangvereine.

Bisher haben wir uns ausschließlich mit Veranstaltungen der Gesamtkünstlerschaft befaßt; nunmehr sollen uns Feste einzelner Künstlervereinigungen beschäftigen. Zu den ältesten unter ihnen gehören die Gesangvereine. Ein solcher tat sich schon 1836 zusammen, um bei der Rückkehr König Ludwigs I. aus Griechenland mitzuwirken. Er gab sich den Namen »Neu-England«, als Gegensatz zu einer altberühmten, in der Nähe tagenden Vereinigung »Alt-England«, die sich größtenteils aus Gelehrten zusammensetzte. Die wenig zahlreichen Karten Neu-Englands rühren vorwiegend von dem aus Schweden stammenden Maler Boklund her. Ein weiterer Künstlergesangverein bildete sich 1845 unter dem Namen Gambrinia. Ihn fand ich nur auf einem aus dem Jahre 1850 stammenden Programm für einen Gesangsvortrag im Saale des Maygarten am 23. März 1850 verzeichnet.

Kurz darauf vereinigten sich Neu-England und Gambrinia zum [älteren] Künstlersängerverein, der bald eine wesentliche Bedeutung für das gesellige Leben Münchens erlangte. So stellte er bei dem Rubensfeste die besonders prächtig und eigenartig wirkende

Gruppe der Ostindischen Kompagnie; so verschönerte er durch Gesangsvorträge das Kellerfest zu Ehren der in München versammelten deutschen Künstler [1858]. Auch die eigene Vereinsgeselligkeit scheint recht rege gewesen zu sein, wie die beträchtliche Zahl der erhaltenen Festkarten beweist. Aus den fünfziger Jahren stammen kleine Blättchen von Grünenwald, Rothbart, M. Heil, durchweg belanglose Niedlichkeiten. Nur die sehr flott und sicher gezeichnete radierte Karte zu der Unterhaltung im Vereinslokale am 13. Februar 1854 [Abb.] verdient eine rühmende Hervorhebung, ihr Zeichner war Stauber [Maillinger III, 344]. Aus dem nächsten Jahrzehnt sei die Karte des Nikolaus-

Eduard Kurzbauer, Karte für ein Fest des älteren Künstlersängervereins 1874
(Sammlung von Zur Westen)

festes am 6. Dezember 1865 von Carl Häberlin hervorgehoben [Maillinger III, 441], auf der Eduard Schleich d. Ä. als Geschenke bringender St. Nikolaus dargestellt ist, und auch sonst zahlreiche Bildnisse angebracht sind. Hinter dem Weihnachtsbaum taucht ein stolzes Künstlerhaus auf, das alle Künstler Münchens »unter einem Dach« vereinen sollte – ein Traum, der sich erst viele Jahre später, und zwar recht anders, verwirklicht hat, als man damals hoffte. Unter den Zeichnern aus dem Beginn der siebziger Jahre sind besonders Lothar Meggendorfer und Eduard Kurzbauer zu nennen. Meggendorfers Karte für eine maskierte Tanzunterhaltung ist eine höchst eigenartige Leistung. Die Schrift ist von einem, wie es zunächst scheint, ornamentierten Rahmen umgeben, der in Wirklichkeit aus zahlreichen kleinen silhouettierten Figürchen gebildet wird. Auch die Karte zur maskierten Tanzunterhaltung im großen Saale des Collosseums am 4. Februar 1875 zeigt oben einen Fries mit lustig erfundenen Silhouetten. [Abb.] Die prächtige Karte des Piloty-Schülers Eduard Kurzbauer [1840–1879] für die Aufführung des »Schah von Persien«, einer »historisch-romantischen Oper mit Ballett in vier Akten«, am 23. April 1874 ist vielleicht die bedeutendste künstlerische Leistung, die dem älteren Künstlersänger-

Fritz Widnmann, Karte für ein Ballfest des älteren Künstlersängervereins 1873 (Sammlung von Zur Westen)

verein ihre Entstehung verdankt [Maillinger III, 499]. Kurzbauer war ursprünglich Lithograph gewesen, und seine Beherrschung dieser Technik zeigt sich auch in diesem Blatte, das den frühen Tod des talentvollen Rivalen Defreggers erneut bedauern läßt. [Abb.] Um die reiche Illustration des Textbuches hat sich anscheinend Harburger besonders verdient gemacht. Für maskierte Tanzunterhaltungen am 7. Februar 1872 und am 10. Februar 1873 hat Fritz Widnmann [1846–1910] hübsche Karten mit tanzenden Kindern und musizierenden Putten gezeichnet. [Abb.] Zu einem Feste am 27. Februar 1869 wurde ein Programmheft ausgegeben, das Zeichnungen von Lindenschmitt, O. Seitz, Stelzner und Wilhelm Diez enthält [Maillinger III, 473]. Umfangreicher war das Programm der Abendunterhaltung am 2. April 1870, zu dessen Schmuck Harburger, Cloß, Lindenschmitt, Bechstein, Stelzner und Meggendorfer beigetragen haben [Maillinger III, 479]. Hier kam neben dem Ernst auch der Humor zu seinem Recht. Josefine Weinlichs Damenorchester aus Wien gab ein Fastenkonzert, eine vergiftete Szene »Schweinfurtergrün« und eine Oper: »La morte del dolce Enrico« wurden aufgeführt, und der Physicus Pankratius Blasius Traugott Eneckenblümchen hielt eine »geleerte« Gratisvorlesung über Naturwissenschaftlichkeit nebst denen neuesten auserlesenen Resultaten. Auch bei der Tanzunterhaltung am 7. Februar 1872 trugen mancherlei lustige Aufführungen dazu bei, die an die Spitze des von Bechstein und Harburger illustrierten Programmheftes gestellte Forderung zu erfüllen: »Des ganzen Lebens bitterer Ernst Sei ein mal im Jahr vermieden, Wer einmal im Jahr nicht ein richtiger Narr, Ist ein wirklicher Narr hienieden.« 1875 löste sich der Künstlersängerverein auf.

Andreas Müller, Karte für den Maskenball des Vereins Jung-München 1862 (Sammlung von Zur Westen)

IX. Festkarten des Vereins Jung-München.

Der Verein Jung-München war etwa zehn Jahre lang, von der Mitte der fünfziger bis zur Mitte der sechziger Jahre, von besonderer Wichtigkeit für die künstlerische Geselligkeit der bayrischen

Hauptstadt. Zahlreiche bedeutende Talente gehörten ihm an, und seine festlichen Veranstaltungen, bei denen meist ein operettenartiges Singspiel zur Aufführung kam, wurden von einem großen Teile der vornehmen Gesellschaft besucht. Die Festkarten Jung-Münchens sind recht zahlreich, und neben manchem Belanglosen findet man unter ihnen einige Arbeiten, die unser ganzes Interesse verdienen. Da ist z. B. die Karte für die Tanzunterhaltung am 19. November 1861 [Maillinger III, 398 und 2172] zu nennen, ein Holzschnitt von kräftiger Schwarzweißwirkung. [Abb.] Landsknechte und Renaissancedamen drehen sich in einem stürmischen Tanz. Außerordentlich lebendig ist die Szene dargestellt, der Stil der Technik trefflich angepaßt. Der Piloty-Schüler Max Adamo, bekannt durch seinen »Sturz Robespierres« und seine Bilder aus dem niederländischen Befreiungskampfe und der englischen Revolution gegen die Stuarts, ist der Schöpfer dieser ausgezeichneten Arbeit. Auch die Ballszene auf seiner Karte zur Tanzunterhaltung am 8. Februar 1860 ist von großer Lebendigkeit [Maillinger III, 2173]. Hier ist Adamos Zeichnung in Radierung vortrefflich wiedergegeben, und zwar von William Unger, der später der berühmte Meister der nachbildenden Graphik werden sollte. Er hat auch die Tanzordnung des Festes radiert, wohl gleichfalls nach einer Zeichnung Adamos. Das Programm der Aufführung des Abends hat Wilhelm Busch mit einer Vignette geschmückt [Maillinger III, 376]; von ihm rührte auch der Text des Stückes, der angeblichen romantischen Oper »Liebestreue und Grausamkeit« her. Vermutlich wird sie seine erste, weiteren Kreisen bekannt gewordene Dichtung gewesen sein, und es war mir selbstverständlich sehr interessant, diesen frühesten literarischen Versuch des großen Maler-Humoristen kennen zu lernen. Aber, um es gleich zu sagen, das Ergebnis war eine Enttäuschung! Als Ganzes scheint mir das Stück recht schwach, nur gelegentlich erkennt man in einigen witzigen Versen, in eigenartig zugespitzten Bemerkungen bereits die Art des großen Wilhelm Busch, der ein Liebling des ganzen deutschen Volkes geworden ist. Die Handlung ist ungefähr folgende: Einer schönen Prinzessin, die bei der Aufführung übrigens von William Unger dargestellt wurde, war von allen Männern keiner, aber auch gar keiner recht, am wenigsten ein Ritter, der sie in treuer Liebe anbetete. Da er sich verschmäht sah, so zog er mit seinem darüber tief unglücklichen Knappen ruhelos durch die Welt und suchte Trost in der Schnapsflasche; denn, so singt er: »Meine Lieb' ist überschwenglich, meine Treue unvergänglich. Aber etwas muß der Mensch doch haben, Sein krankes

Max Adamo, Karte für ein Ballfest des Künstlervereins Jung-München; radiert von William Unger (Sammlung von Zur Westen)

Herz daran zu laben. Darum ist es wohl natürlich Und durchaus nicht ungebührlich, Wenn ein Herz, das treu geliebt, Endlich sich dem Schnaps ergibt.« Man sieht, er steht auf dem Standpunkte des alten Spruches aus der »Frommen Helene«: »Wer Sorgen hat, hat auch Likör.« Die Prinzessin befiehlt dem Ritter schließlich, einen wilden Wald von Ungeheuern zu säubern. Nachdem er sich den genügenden Mut getrunken, führt er den schwierigen Auftrag glänzend aus. Aber trotzdem weist die Prinzessin ihn wieder zurück: »Ihr seid mir viel zu wüst. Die rote Nase, wie greulich,

Max Adamo, Karte für ein Ballfest des Vereins Jung-München 1861
(Sammlung von Zur Westen)

Die langen Ohren sind ganz abscheulich, Und daß Ihr keinen Schnurrbart habt, Das find' ich unverzeihlich.« Da erscheint als Retter in der Not ein berühmter Wunderdoktor, der gegen gutes Geld aus dem Ritter in kurzer Zeit einen Adonis macht. Gleichzeitig verwandelt er dessen Knappen in einen Esel und bezaubert die Prinzessin derart, daß sie sich, wie einst Titania, in das Grautier verliebt. Nach Lösung des Zaubers ist die stolze Prinzessin natürlich tief beschämt, und wie sie ihren getreuen Ritter in verschönerter Gestalt vor sich sieht, sinkt sie ihm liebeglühend in die Arme: »Grausamkeit ist nun vorbei, Ewig währet Liebestreu.« Die von Busch gezeichnete, von August Spieß in Holz geschnittene Vignette des Programms zeigt den Ritter im Kampfe mit einem Drachen.

Wilhelm Busch war auch die Anordnung des glänzendsten Festes anvertraut, das Jung-München gegeben hat, des Märchenballes am 15. Februar 1862. Von Busch mag bereits die Wahl des Themas angeregt worden sein; hatte er sich doch 1853 und 1854

in Wiedensahl eifrig mit dem Sammeln von Märchen und Sagen seiner Heimat beschäftigt, zu deren Herausgabe es freilich nie gekommen ist [Nöldeke, Busch, S. 21]. Jedenfalls aber hat er den zur Beteiligung an dem Feste einladenden Aufruf verfaßt, in dem es heißt: »Getrieben von dem Verlangen, die seit Jahren unterbrochene Reihe größerer Künstlerfeste weiter fortzuführen, und im Vertrauen auf die Teilnahme des Publikums haben wir's gewagt, für den nächsten Karneval ein ähnliches Fest zu unternehmen. Stoff und Grundlage dazu bot uns die deutsche Märchenwelt. Wer kennt nicht das deutsche Märchen in seinem Bezuge auf Welt und Leben?! Wer hätte es nicht liebgewonnen seit den Tagen frühester Jugend?! Im Schwanengewande der Phantasie trägt es uns fort zum fernen Morgenlande, wo der Graf von Gleichen die Liebe der schönen Sultanstochter gewinnt, oder es läßt sich nieder mit uns am lodernden Feuer des häuslichen Herdes und erzählt uns von Aschenbrödels Leiden und Triumphen. Tief in der Einsamkeit des Waldes sehen wir Schneewittchen mit den sieben Zwergen, die Felsenpforten des Gebirges tun sich auf, von der Wunderblume berührt, Rübezahl erscheint, umgeben von kunstreichen Gnomen, den Hütern der Erdschätze, wir tauchen hinab auf den Grund der Ströme und Seen und betrachten die Wunder der Wasserwelt. – Dem Märchen ist nichts unmöglich; die Tiere nehmen die Sprache der Menchen an, der Wolf redet mit Rotkäppchen, und der gestiefelte Kater gewinnt durch List seinem Herrn Hand und Herz der Prinzessin. Diese verschiedenen Richtungen des Märchens gruppenweise in einem Zuge, dem ein kleines Singspiel als Einleitung vorangehen würde, zu vereinigen, ist der Gedanke, der uns bei dem Entwurfe des Festes geleitet hat« [Nöldeke, a. a. O., S. 27/28]. Bei der Ausführung des nach diesem Plan angeordneten Festzuges hielt man sich nach Buschs Vorschlag soviel wie möglich an bekannte künstlerische Darstellungen von Schwind, L. Richter u. a. Das einleitende Singspiel »Hansel und Grethel« hat Busch gleichfalls

Wilhelm Diez, Programm für eine Aufführung im Künstlerverein Jung-München (Sammlung von Zur Westen)

Wilhelm Busch, Programm für eine Aufführung des Künstlervereins Jung-München (Sammlung von Zur Westen)

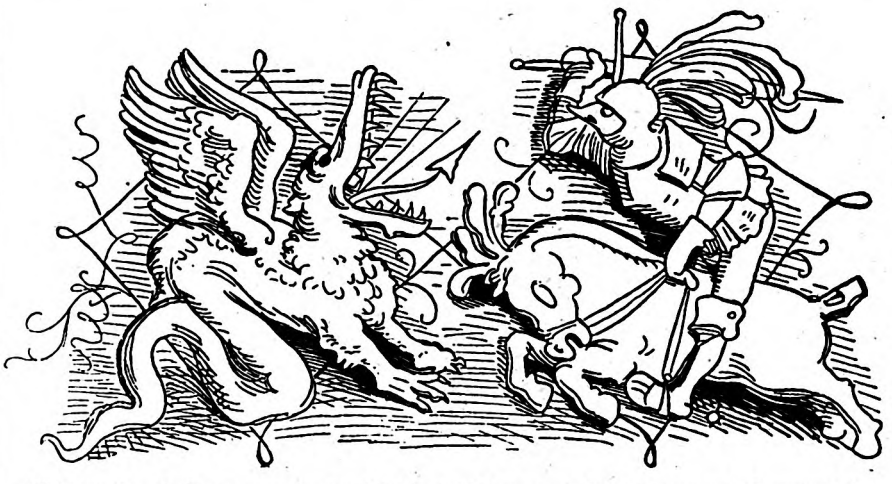
gedichtet, und Krempelsetzer hat es vertont. Es hat einige sehr hübsche lyrische Stellen und enthält in der Person des Menschenfressers, eines dicken Gourmands, der gern viel mehr essen und trinken möchte, als der Arzt ihm erlaubt, eine gewiß recht wirksame Rolle; aber, ich kann mir nicht helfen, auch diese Arbeit hat mich enttäuscht, ja, sie läßt den späteren Busch sogar noch weniger ahnen, wie »Liebestreue und Grausamkeit«. – Die anmutige, mit großer Sorgfalt ausgeführte Eintrittskarte zum Märchenball ist ein Stich von Andreas Müller, der, besonders in den beiden musizierenden Gnomen, den Einfluß seines Lehrers Schwind nicht verleugnet [Maillinger III, 406]. – Bei seinen anderen Festen führte Jung-München nicht sinnige Märchenspiele auf, sondern meist derb-komische Sachen, die nach den grotesken, blutrünstigen Titeln in das Gebiet des Bierulks, des »blühenden Unsinns« gehörten. Der Verfasser war meist O. Stöger, der Komponist Krempelsetzer; zu den originellen, den burlesken Ton oft glücklich treffenden Programmzeichnungen haben verschiedene Künstler beigetragen. Von Wilhelm Busch rühren noch folgende Theaterzettel her: »Heinz von Höllenstein oder Unschuld, Sieg und Rettung. Großes Ritter-, Geister-, Schau-, Rühr- und Spektakelstück in sieben Akten« [1860 oder 62; Maillinger III, 417], »Das graue Geheimnis oder der vermörtelte Knappe. Schauerlich-trauriges Ritter-Rührstück in 5 Akten« [vgl. Nöldeke, a. a. O., S. 26; von Maillinger III, 378 W. Diez zugeschrieben], »Das gebackene Herz« [1859; Maillinger III, 372] und »Das verräterische Frühstück« [Abb.; Maillinger III, 470]. Höchst drastisch sind zwei Blätter von Wilhelm Diez für »Die Schatzkammer des Königs Ramsenit LX.« [Maillinger III, 410/411]. Das Stück, das anscheinend zweimal aufgeführt worden ist, hatte natürlich das bekannte, von Herodot erzählte Märchen von den Söhnen des Baumeisters zur Grundlage, die mit Hilfe eines herausziehbaren Steines die Schatzkammer des Königs Ramses III. bestahlen. Der eine der beiden Theaterzettel zeigt, wie einer der Brüder in das Gewölbe einsteigt, der andere stellt die Wächter dar, die den Leichnam des in der Schlinge gefangenen Diebes bewachen und von dem anderen Bruder trunken gemacht werden. [Abb.] Von Diez rührt ferner das Programm zu »Leo und Schnakoli oder der Maler und die Favoritin oder der verhängnisvolle Sack oder der Tanz in den Bosporus« [Maillinger 447] her. Es handelt sich um die höchst rührende Liebesgeschichte eines Münchner Malers, der einen Pascha vor den Krallen eines Löwen rettet, als dessen Gast die Favoritin Schnakoli malen soll, bei dieser

Gelegenheit mit ihr anbändelt und sie zur Flucht überredet. Sie wird aber ergriffen, in einem Sack in den Bosporus versenkt und, um sie zu rächen, stürzt der Maler Leo den Pascha in die Fluten, wobei er selbst gleichfalls ertrinkt. – Wesentlich schwächer sind die Programme zu »Hanno oder die zu Wasser gewordene Wallfahrt« von Carl Raupp, zu »Das Kind des Todes oder der Letzte des Hauses Casparlino, intrigantes Schaustück aus dem spanischen Rittertum« [1860] und »Die Feuersbrunst von Troja« von Eugen Klimsch [ersteres von Maillinger III, 409 W. Diez zugeschrieben], zu »Der Onkel aus der Lombardie« von Albert Baur [Maillinger, III, 464] und zu »Der Bravo von Venedig« [Maillinger III, 427] und »Gangolin oder der Fried' auf dem Eisenhammer« [Maillinger III, 367] von Heimburg. Eintrittskarten für die ländlichen Unterhaltungen in Groß-Hesselohe oder Neuhofen und für die Tanzunterhaltungen in der Westendhalle und im Augsburger Hof haben außer den bereits erwähnten Arbeiten noch Eugen Klimsch [1861, 62, 63], Max Adamo [1861] und Theodor Pixis [1856, 1863], Tanzordnungen haben Eugen Klimsch, J. Munsch, Carl Lossow, Andreas Müller [1855], William Unger [1860] und Beyschlag gefertigt. Der Verein löste sich infolge von Zwistigkeiten unter den Mitgliedern auf, nachdem Busch, Diez u. a. schon vorher ausgetreten waren. Die Auflösung erfolgte wohl ca. 1869; Nöldekes Zeitangabe »1864« dürfte falsch sein.

X. Festkarten der Fidelia.

Die Fidelia war gleich Jung-München ein rein geselliger Verein; sie sollte nach den Satzungen junge gleichgesinnte akademische Kunstgenossen zu heiterem Bunde vereinen, durch freundschaftliches Zusammenwirken das soziale Leben der Akademie heben und anderes mehr. Wie lange der Verein bestanden hat, weiß ich leider nicht, die mir bekannt gewordenen Karten und Programme stammen aus den Jahren 1861–1867. Der eifrigste Festzeichner der Fidelia war Ludwig Bechstein [geb. 1843], bekannt als Mitarbeiter der »Fliegenden Blätter« und der »Münchner Bilderbogen«. Seine figurenreichen Arbeiten sind ungleichwertig und einige sogar schwach und langweilig; dafür entschädigen aber viele tüchtige Leistungen voll liebenswürdigen Humors und sinniger Erfindung. In seinen drastischen Programmen zu einigen von Lamprecht gedichteten Schauerdramen erinnert er an Wilhelm Busch; die Kraft und Genialität seines Striches, die Knappheit seiner Darstellung erreicht Bechstein freilich nicht. Ich nenne die Zettel für »Emma von Drachenfels, schauderhaftes Gemälde nach einer wahren

Wilhelm Busch, Programm für eine Aufführung des Künstlervereins Jung-München (Sammlung von Zur Westen)



Wilhelm Busch, Programmvignette für die Aufführung von Liebestreue und Grausamkeit im Künstlerverein Jung-München 1860 (Sammlung von Zur Westen)

Historie des 14. Jahrhunderts« [1863; Maillinger III, 425], »Kuno von Eberstein« [1864; Maillinger III, 401], »Das Turnier von Barcelona« [Maillinger III, 426], »Fatinitza oder die Rache der Corsaren« [1864] und »Balduin von Höllenstein, der verfluchte Raubritter« [1865; Maillinger III, 437]. [Abb.] Auf »Fidelias Jahresübersicht beim Abschied von den Sommerferien 1865«, einer der mäßigsten Arbeiten Bechsteins, ist oben das Bildnis des Vereinsdichters – und auch wohl Vorsitzenden – Lambrecht angebracht. Die hübsche Eintrittskarte zur Karnevalskneipe 1863 ist zwar von Bechstein gezeichnet, aber von Georg Hahn radiert und hierbei wohl nicht unwesentlich verändert worden; denn sie weicht von seinen andern Arbeiten stark ab. [Abb.] Die Zeichnung zu Lambrechts Gedicht »Der lange Degen« ist von Watter gefertigt [1867; Maillinger III, 451]. Ein Kärtchen für die Weihnachtsfeier 1865 rührt von Otto Seitz her.

XI. Karten der vereinigten Münchener Künstlergesellschaften.

Aus den Jahren 1861 bis 1866 stammt eine Reihe von Karten, die sich auf gemeinsame Veranstaltungen mehrerer Künstlergesellschaften beziehen. Das älteste mir bekannte Blatt dieser Art, ein längliches Kärtchen mit einer lustigen, zwei Kaffeeschwestern darstellenden Vignette von Adamo [Maillinger III, 390], ladet zu einer maskierten Kneipe der drei Künstlergesellschaften im Bayrischen Löwen

Eugen Klimsch, Karte für einen Maispaziergang der Künstlergesellschaften 1862 (Sammlung von Zur Westen)

am 11. Februar 1861 ein. Vermutlich werden Stubenvoll, Jung-München und der Künstlersängerverein die Teilnehmer gewesen sein. Später wird eine Zahl nicht angegeben; es heißt die »Künstlergesellschaften« oder die »Münchner Künstlergesellschaften«, Fidelia wird hinzugekommen, Stubenvoll vielleicht weggefallen sein.

Ludwig Bechstein, Programm für eine Aufführung im Künstlerverein Fidelia 1865 (Sammlung von Zur Westen)

Die Einladung zu der maskierten Kneipe der Künstlergesellschaften am 28. Februar 1862 läßt den Zug der kostümierten Teilnehmer unter Führung eines Schalksnarren dem Portale des »Elysium« zufliegen; als Zeichner wird von Maillinger [III, 408] Rothbart bezeichnet; andere schreiben die Karte Grünenwald zu. Weitere Blätter für maskierte Kneipen haben C. Raupp [1865] und L. Bechstein [1866] gezeichnet, für einen Maispaziergang [1862] hat Eugen Klimsch das hier wiedergegebene niedliche Blättchen entworfen. Für das Künstlermaifest 1865 entstand ein Heft mit 20 von Carl Appold, Pixis, Theodor Schütz, Raupp, Adolf Oberländer und anderen gezeichneten Genreszenen [Maillinger III, 385]. Die Begleitverse sind meist von Max Haushofer verfaßt; ein Einführungsgedicht steuerte Karl Stieler bei.

XII. Festkarten der Kassandra.

Kassandra, die ernste, unheilverkündende Seherin aus Priamus' Geschlecht – fürwahr, eine seltsame Patin für eine fröhliche Künstlergesellschaft! Sie ist auch tatsächlich auf eine recht merkwürdige Weise zu dieser Ehre gelangt. Die Vereinsgenossen pflegten bei ihren Kneipereien Käse zu essen, und der Einfachheit halber war ausgemacht, daß an jedem Abend einer den gesamten Vorrat herbeizuschaffen hatte. Die Verpflichtung ging der Reihe nach herum, also hatte jedesmal ein »andrer« den Käse, münchnerisch »Kaas«, mitzubringen. Die Verbindung von »Kaas« und »andrer« verschaffte dem Verein seinen klassischen Namen. Auf diese innigen Beziehungen zum Käse deutet auch der Anfang des zu einem Sommerfeste verfaßten Festgedichtes: »Du zogst ja, o Kassandra, heut' beim Morgenstrahle Aus deinem bier- und brot- und käsereichen Tale.« Die Umrahmung zu dieser »herrlichen Dichtung« hat Josef Watter entworfen, eine andere rührt von Wilhelm Diez her. Die Karte zur maskierten Unterhaltung im Sommerschloß

am 11. Februar 1868 zeigt Kassandra inmitten musizierender und tanzender Putten; als Zeichner nennt Maillinger [III, 456] H. Schaumann. Bedeutender ist die Karte zur maskierten Unterhaltung des folgenden Jahres, deren Verfertiger nicht bekannt ist. Den Mittelpunkt bildet die Seherin, die sich hier die Begleitung eines Affen und Schalksnarren hatgefallenlassen müssen; an beiden Seiten sind lebendig aufgefaßte Szenen aus dem Maskentrubel dargestellt. Zum Hauberisserfest 1872 zeichnete Widnmann die Karte; von den darauf dargestellten Wasserspeiern trägt der links die Züge des Kunstschriftstellers Pecht, der rechts die des Bildhauers Lorenz Gedon.

Ludwig Bechstein, Karte für eine Kneipe des Künstlervereins Fidelia 1863, radiert von Georg Hahn (Sammlung von Zur Westen)

XIII. Festkarten verschiedener Vereine.

iel seltener als heute ließen sich in früherer Zeit Vereine, die nicht vorwiegend aus Künstlern bestanden, ihre Festblätter von Künstlerhand schmücken. Immerhin sind einige Karten des »Vereins zur Ausbildung der Gewerke« zu nennen, für den Peter Herwegen und Franz Seitz tätig waren. Zumal die Arbeit des letzteren für ein Kellerfest im Löwenbräukeller am 20. September 1860 ist beachtenswert. Es ist ein kräftiger Holzschnitt; ein geharnischter Ritter reitet mit seiner Lanze gegen ein putziges Männlein an, das in einem Bierfaß steckt und an Stelle eines Helmes ein Seidel auf den Kopf gestülpt hat [Maillinger III, 267]. Verschiedene interessante Karten entstanden ferner für einen Verein »Die wilde Gungl«, der sich anscheinend aus Musikfreunden zusammensetzte. Die aus der zweiten Hälfte der sechziger Jahre stammenden Blätter rühren von Ottmar Rüber her. – Ein sehr schwaches Blatt für die Schillerfeier im Königlichen Odeon 1859 [Maillinger III, 264 und II, 3211] wird bald Schwind, bald Adamo zugeschrieben; ersterem sicher mit Unrecht. Eine Einladung des Münchner Magistrats zur Abendunterhaltung im Rathaus bei Vollendung der Wien-Münchner Eisenbahn 1860 radierte C. v. Piloty. Vertreterinnen der beiden Städte reichen sich die Hände. Unten erblickt man das Haupt eines dampfschnaubenden Ungetüms.

W. von Zur Westen.

Die Technik der Radierung.

enn wir alles, was man als Druck bezeichnet, ins Auge fassen, so haben wir drei im Grunde verschiedene Arten zu unterscheiden: den Hochdruck, den Flachdruck und den Tiefdruck. Wie schon die Namen besagen, drucken beim Hochdruck die aus der Druckplatte hervorstehenden Stellen, beim Flachdruck liegen die druckenden und nichtdruckenden Stellen in einer Ebene, in der durch Einwirkung von Chemikalien die Oberfläche so präpariert wird, daß sie die mit der Walze aufgetragene Farbe annimmt oder abstößt. Beim Tiefdruck dagegen wird die Druckfarbe in die vertiefte Zeichnung hineingerieben und durch starken Druck auf das daraufgelegte Druckmaterial übertragen. Die beiden erstgenannten Druckarten interessieren uns heute weniger, Aufgabe dieser Zeilen ist nur, den Kunstfreund mit dem Tiefdruck, und zwar besonders mit der Technik der Radierung, bekanntzumachen.

Wann und wo der Tiefdruck zuerst angewandt wurde, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen, der frühest datierte nordische Stich trägt das Jahr 1446 [eine »Geißelung« aus der Passion eines unbekannten Meisters], während der älteste italienische etwa 30 Jahre jünger ist. Jedenfalls ist aber der Tiefdruck auch als Gelegenheitserfindung aufzufassen, die nicht auf einen Maler, sondern auf die Goldschmiede zurückgeht. Letztere füllten die Striche der von ihnen schon lange nur zum Schmucke gravierten Edelmetallplatten mit einer später erhärtenden schwarzen Farbe aus und kontrollierten den Fortschritt ihrer Arbeit durch Schwefelabdrücke. So machte wohl mal dieser und jener auch von der fertig gravierten und frisch eingeschwärzten Platte einen Abdruck auf Papier, und damit waren die ersten Tiefdrucke entstanden. Daß diese Versuchsdrucke, nach der schwarzen Farbe »Niellen« genannt, nicht das Endziel waren, kann man unschwer daraus erkennen, daß Schrift und Darstellung auf ihnen stets im Spiegelbilde erscheinen. Erst mit dem Augenblicke, wo nicht mehr die gravierte Platte, sondern der von dieser erzielte Abdruck das vom Künstler Gewollte war, kann man von einer Kunst des Kupferstechens sprechen.

Der Kupferstich ist somit die älteste Technik des Tiefdruckes, aus der sich allmählich die anderen herausgebildet haben: die Radierung und im Anschluß daran die Aquatintamanier, und das Mezzotinto. Die Radierung war schon im Anfange des 16. Jahrhunderts bekannt; so existieren auch von Dürer einige radierte Platten, Eisen- und Stahlplatten, da Säuren, die das Kupfer genügend angriffen, damals noch unbekannt waren. Später wurde dann die Radiertechnik zum größten Teile nur unterstützend angewandt, indem man sie benutzte, um sich bei den ersten gröberen Arbeiten auf der Kupferplatte die immerhin anstrengendere Arbeit des Stechens zu ersparen, und dann erst die geätzten Linien nachstach. Die ersten bedeutenden, ganz als Radierung gearbeiteten Platten rühren aus den Niederlanden her, wo besonders Rembrandt, van Dyck und Ostade sich dieser Technik annahmen.

In ein neues Stadium trat die Radiertechnik etwa 100 Jahre später, als man darauf verfiel, den Ätzprozeß stellenweise zu unterbrechen, die Linien gegen das Licht und die

Ferne hin zarter zu ätzen als Mittel- und Vordergrund, und damit eben die Luftperspektive wiederzugeben. Das Verdienst, dieses Abdecken zuerst planmäßig und mit großem Verständnis angewandt und damit zur Nachahmung angeregt zu haben, gebührt dem Franzosen Jacques Callot, der in nur etwa 25jähriger Tätigkeit über 1500 radierte Platten geschaffen hat. Seit dieser Zeit ist die Technik der Radierung ungefähr die gleiche geblieben, nur die zum Ätzen verwandten Säuren sind zahlreicher und verschiedenartiger geworden.

Der Werdegang einer Radierung ist kurz folgender: Die Platte wird mit einem säurebeständigen Grunde versehen, in diesen nach Aufpausen der gewollten Zeichnung oder auch freihändig das Bild mit einer Nadel oder einem sonstigen scharfen Instrumente hineingeritzt, der Grund also an diesen Stellen quasi weg»radiert«, dann die Platte mit Säure übergossen, die dort, wo das Kupfer bloßgelegt ist, dieses zerstört, mithin vertiefte Linien hineinfrißt. Nach Entfernen des Grundes ist die Platte dann druckfähig.

Wir wollen nun die einzelnen Manipulationen etwas näher betrachten. Die völlig ebengeschliffene und glattpolierte Kupferplatte, die man in den einschlägigen Geschäften gebrauchsfertig erstehen kann, wird zuerst sorgsam entfettet. Man wäscht sie zu diesem Zwecke zunächst mit Natronlauge ab und poliert darauf mit Spiritus und Schlemmkreide nach. Läuft die Platte beim Anhauchen gleichmäßig an, so kann man zum Grundieren schreiten. Hierzu wird die Platte erwärmt, indem man sie über einer offenen Gas- oder Spiritusflamme ständig hin- und herbewegt – man legt sie dabei am besten auf einen Plattenhalter [Fig. 1] –, mit der polierten Seite nach oben. Mit dem angefeuchteten Finger probiert man dabei mehrmals am Plattenrande, ob sie genügend warm ist; wenn es »zischt«, nimmt man sie sofort von der Flamme und legt sie flach auf den Arbeitstisch. Der in ein Läppchen eingeschlagene Ätzgrund – ein Gemisch aus Asphalt, Wachs, Mastix, Burgunderpech und venetianischem Terpentin – wird nun auf die Platte aufgetupft. Der durch die Wärme der Platte geschmolzene Grund wird mit einem Tampon verteilt und mittels einer Lederwalze [Fig. 2] ganz gleichmäßig in einer dünnen Schicht ausgebreitet. Um den radierten Strich sowohl wie auch die Pause besser erkennen zu können, tut man gut, den Grund zu schwärzen, indem man die Platte mit der noch warmen Asphaltschicht nach unten über einem Stückchen angezündeten Kampfers hin- und herbewegt, jedoch so, daß die Flamme die Schicht nicht berührt. Der Kampferruß dringt in den Grund ein, so daß eine vollkommen undurchsichtige schwarze Fläche entsteht. Ist die Platte erkaltet, so hat der Ätzgrund die nötige Widerstandsfähigkeit, und man kann mit dem eigentlichen Radieren beginnen.

Statt dieses sogenannten Normalgrundes kann man sich auch flüssigen Ätzgrundes – einer Mischung aus syrischem Asphalt, Wachs, Burgunderpech und hauptsächlich Terpentinöl – bedienen, den man entweder auf die Platte gießt und durch Hin- und Herwiegen gleichmäßig dünn verteilt, oder aber mit dem Pinsel aufträgt. Auch diesen Grund kann man nach leichter Erwärmung durch Anrußen schwärzen. Ist die Platte so vorbereitet, so überträgt man die Zeichnung, die radiert werden soll, durch Pausen auf den Grund, was man, wenn es sich nicht um eine peinlich genaue Wiedergabe handelt, leicht durch Blau- oder Rötelpapier bewerkstelligen kann. Die Pause auf der Platte muß natürlich spiegelverkehrt erscheinen, um nachher wieder im Drucke das richtige Bild der Zeichnung zu geben, wenn das, wie bei Porträts, Porträtlandschaften, häufig bei

Figuren, sowie bei Kopien nach Bildern nötig sein sollte. Ein zweites Verfahren, das stets eine spiegelverkehrte Pause von äußerster Schärfe gibt, ist das mittels Gelatinefolie. Diese glasklare, glatt ausgewalzte Gelatine befestigt man mit Reißnägeln über der Zeichnung, ritzt mit einer ganz spitz geschliffenen Radiernadel den Kontur der Zeichnung unter mäßigem Andrücken ein, deutet sich wohl auch die Halbtöne und Schatten leicht an, entfernt mit dem Schaber [Fig. 3] etwaigen zu starken Grat, reibt dann mit einem Wattebäuschchen in die leicht vertieften Linien Rötelpulver, trockenen Zinnober oder auch Pariser Blau – alle drei Farben sind auf dem schwarzen Grunde gut sichtbar – hinein, legt die Gelatinefolie mit der geritzten Seite nach unten auf die grundierte Platte und zieht beides unter mäßiger Spannung durch die Kupferdruckpresse, oder

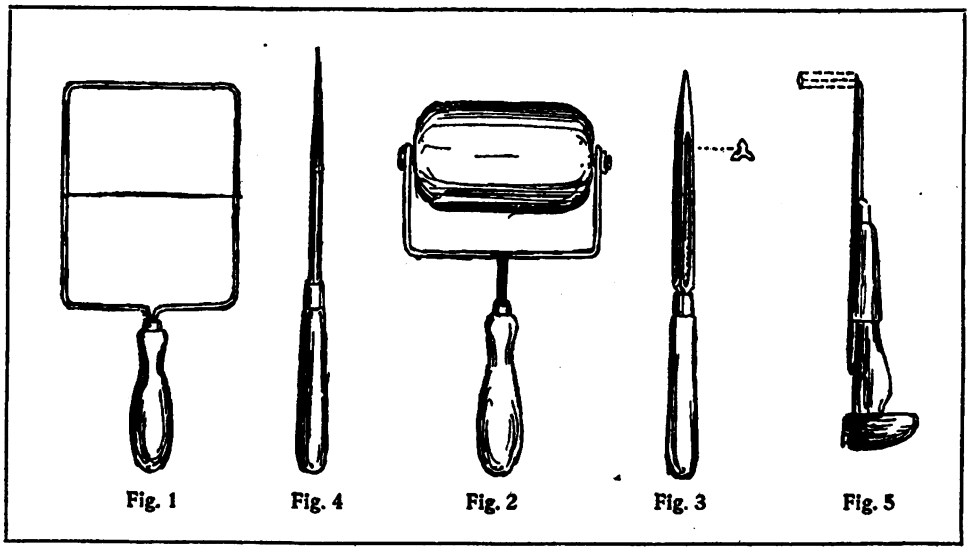


Fig. 1 Fig. 4 Fig. 2 Fig. 3 Fig. 5

übergeht in Ermangelung einer solchen die leicht auf der Rückseite eingefettete Gelatine mit dem Polierstahl [Fig. 4], bis das Farbpulver aus den Vertiefungen herausgedrückt ist und auf der Platte haftet. Durch zu starkes Andrücken zerstört man leicht den aufgetragenen Ätzgrund, es ist hierbei also einigermaßen Vorsicht geboten, wenn man sich die Arbeit des nochmaligen Präparierens der Platte ersparen will. Nun kann man mit dem eigentlichen Radieren beginnen.

Mit einer Nadel, die man je nach persönlichem Gefühl verschieden anschleifen kann, ritzt man die Linien der Pause so weit in den Grund ein, daß das Kupfer freigelegt wird. Hierbei wird man naturgemäß je nach den gewünschten Valeurs mit verschieden starken Nadeln arbeiten, lichte Partien mit ganz feinen, dunkle Schatten mit breit angeschliffenen, usw. Welche Instrumente man schließlich am häufigsten anwendet, ist Sache der Übung und des persönlichen Geschmackes, brauchbar zum Radieren ist im Grunde genommen alles, was eine solche Härte besitzt, daß es auf irgendeine Weise angeschliffen werden kann und den Ätzgrund durchdringt. Will man größere Flächen in Ton legen, so kann man sich Nadelbüschel anfertigen, oder auch mit dem Polierstahl das Korn von Sand- oder Schmirgelpapier, ohne dieses zu verschieben,

durch den Grund drücken. Je nach der Feinheit des Sandpapieres lassen sich die verschiedensten Effekte erzielen.

Hat man die Zeichnung so fertig in den Grund radiert, so deckt man mit Abdecklack die Plattenränder und die Rückseite zu, und legt die Platte nach dem Trocknen des Lackes auf zwei rechtwinklig umgebogenen Drahthaltern [Haarnadeln] in eine Schale und gießt die Säure darauf, die nun die Zeichnung in die Platte selbst hineinfrißt. Dasjenige Ätzmittel, das die schönsten Effekte hervorbringt, ist meines Erachtens die Salpetersäure, die nicht nur senkrecht, in die Tiefe, sondern bei stark angeschnittenen Linien auch in die Breite ätzt und so eine ganze Menge Abdecken erspart. Ihr großer Nachteil aber sind die bei der Zerstörung des Kupfers sich entwickelnden Dämpfe, die auf die Atmungsorgane äußerst unangenehm einwirken und gesundheitsschädlich sind. Angenehm wiederum ist es, daß man den Ätzprozeß durch die an den Ätzstellen sich bildenden Bläschen leicht verfolgen kann. Die Bläschen müssen übrigens von Zeit zu Zeit mit einer Federfahne weggefegt werden, da sie sonst leicht Teile des Ätzgrundes wegsprengen. Andere Ätzwasser werden mit Salzsäure und Essigsäure hergestellt. Das gebräuchlichste von allen ist wohl Eisenchlorid, das sehr gleichmäßig, ohne Bläschenbildung, nur in die Tiefe, aber auch ohne unangenehme oder gesundheitgefährdende Dämpfe seine Arbeit verrichtet.

Hat man nun einzelne Stellen tief genug geätzt, so nimmt man die Platte aus der Säure, spült sie in Wasser sauber ab, trocknet sie vorsichtig mit Fließpapier, und deckt das, was nicht mehr weiter angegriffen werden soll, mit Abdecklack zu. Nach dem Trocknen wird die Platte wieder in die Säure gelegt. Dieses Abdecken wird so lange wiederholt, bis man die gewünschten Abstufungen erreicht hat. Ist die Platte fertig geätzt, spült man sie wiederum ab, trocknet sie und wäscht den Ätzgrund und Abdecklack mit Terpentinöl herunter. Der jetzt hergestellte Probedruck wird in den meisten Fällen nicht das gewünschte Bild geben, man grundiert dann die Platte von Neuem, aber ohne sie anzurußen, zeichnet die Korrekturen mit der Nadel in den Grund und ätzt, wie oben beschrieben, die Platte noch einmal. Zu tief druckende Stellen werden mit dem Polierstahl aufgelichtet. Wer sich das Abdecken ersparen will, kann übrigens auch zuerst nur die ganz tief druckenden Partien radieren, diese eine Zeitlang ätzen, dann die weniger dunkelen in den Grund hineinritzen, weiterätzen, und so fort, bis zuletzt die ganz feinen Linien nur kurze Zeit der Säureeinwirkung ausgesetzt werden.

Sind nach dem ersten Probedrucke nur geringfügige Verbesserungen anzubringen, so kann man diese, ohne die Platte noch einmal zu ätzen, leicht durch Übergehen mit dem Stichel [Fig. 5], der Schneidnadel, dem Diamanten, der Roulette oder Molette, oder dem Schmirgelstift bewerkstelligen. Mit allen diesen Instrumenten lassen sich auch selbständige Arbeiten schaffen, so namentlich mit Schneidnadel und Diamant die sogenannte Kaltnadelradierung. Während beim Stich die Vertiefung durch völliges Herausschneiden des Kupfers vermittels des Stichels [Fig. 5] entsteht, wird bei dieser die Schneidnadel und der Diamant infolge der anders gearteten Spitze und der anderen Handhaltung nur in die Platte hineingedrückt, so daß neben der Vertiefung zu beiden Seiten durch das fortgeschobene Kupfer noch ein rauher

Grat entsteht, der beim Einschwärzen zum Zwecke des Druckens auch noch Farbe hält. Kaltnadelradierungen geben deshalb einen besonders tonigen, sammetartigen Druckeffekt.

Eine Abart der Radierung ist das Durchdrückverfahren. Statt des Normalätzgrundes verwendet man hierbei zum Belegen der Platte einen erheblich weicheren Grund [vernis mou; Asphalt, Wachs, Rindstalg, Terpentinöl], der durch bloßes Andrücken bereits zerstört wird. Nach dem Putzen der Platte wird diese hierbei mit einem ganz feinen Rindstalgüberzug versehen und darauf in der oben beschriebenen Weise grundiert. Da dieser Grund schon bei niedrigerer Temperatur schmilzt, braucht die Platte nicht so stark erwärmt zu werden. Ist der Grund gleichmäßig ausgewalzt, so übergeht man die Platte auf der Rückseite mehrere Male mit einem in kaltes Wasser getauchten Schwamme, um ein möglichst schnelles Abkühlen und dadurch etwas größere Widerstandsfähigkeit zu erzielen. Dann legt man ein Blatt nicht zu starken Papieres, auf dem man sich vorher den Kontur der Zeichnung angegeben hat, über die Platte und zeichnet mit einem mittelharten Bleistifte das Gewollte auf das Papier. Dort, wo der Bleistift auf das Papier drückt, wird dieses gegen den Grund gepreßt, der dann beim Abheben auf der Rückseite der Zeichnung haftet, da die feine Rindstalgschicht zwischen Grund und Kupferplatte das Loslösen von dieser erleichtert. Zeichnet man einigermaßen temperamentvoll, mit leichterem und stärkerem Drucke, je nach den gewünschten Tiefen, so wird man in den meisten Fällen, ohne zwischendurch abzudecken, mit einer einzigen Ätzung auskommen. Bei Korrekturen verfährt man genau in der eben beschriebenen Weise, man muß selbstverständlich darauf achten, daß das Papierblatt genau deckend wieder aufgelegt wird. Kleinere Verbesserungen bringt man auch hier mit Polierstahl, Roulette und Kaltnadel an. Es empfiehlt sich, beim Zeichnen zum Auflegen der Hand ein Steglineal zu benutzen, da der Grund selbst durch die leichteste Berührung leidet. Infolge der geringeren Widerstandsfähigkeit ätzt die Säure leicht durch, und man tut daher gut, Stellen, die auf keinen Fall Ton bekommen dürfen, vor dem Ätzen mit Lack abzudecken. Geätzt wird mit Eisenchlorid; Salpetersäure ist der Bläschenbildung wegen gar nicht verwendbar. Zwischen Papier und Grund kann man auch ein Stück nicht zu grob gewebten Stoffes legen, dessen Gewebe dann an Stelle des viel feineren Papierkornes in den Grund gepreßt wird. Man kann mit diesem Stoffkorn auch gut Flächen in Ton legen. Man nennt dies Verfahren: »Stoffdurchdrückverfahren«. Handelt es sich um größere Flächen, so ist es vorteilhaft, die Platte mit

E. F. Hübner, Exlibris

Normalätzgrund zu grundieren, sie noch mäßig warm auf den Drucktisch der Kupferdruckpresse zu legen und mit darüber gebreitetem Stoff und einigen Blättern Papier durchzuziehen. Das Korn wird dann bedeutend regelmäßiger, als wenn man es vermittels Polierstahls oder Walzen durch den weichen Grund drückt. Auf die noch warme, normal grundierte Platte kann man auch Salz oder Weinsteinpulver aufsieben und ebenso verfahren wie bei Durchdrückgrund, oder, wenn es sich nur um Intonlegen größerer Flächen handelt, wie beim Stoffdurchdrücken, auf Normalgrund. Vor dem Ätzen muß dann erst das aufgesiebte Pulver [Weinstein in Ammoniak, Salz in Wasser] gelöst werden, man sieht dann dort, wo auf das Papier gedrückt wurde, den Grund in feinen Punkten durchlöchert. Geätzt wird genau so wie bei einer radierten Platte.

Gleichfalls auf dem Wege der Ätzung hergestellt werden in Aquatintamanier gearbeitete Platten, bei denen an Stelle des ununterbrochenen Ätzgrundes aufgestäubtes Harz- oder Asphaltpulver tritt, das durch Erwärmen der Platte anschmilzt und so einen unregelmäßig durchbrochenen Grund bildet, in dessen Zwischenräumen die Säure das freiliegende Kupfer angreifen kann. Zum Einstäuben bedient man sich eines mindestens 1 m hohen Kastens mit entsprechender Grundfläche, der unten an einer Vertikalwand eine Klappe hat. In diesen wird das Asphalt- oder Kolophoniumpulver geschüttet, das durch kräftiges Schwenken des Kastens aufgewirbelt wird. Schiebt man dann durch die geöffnete Klappe eine sauber geputzte Platte mit der polierten Seite nach oben ein, so senkt sich der Asphaltstaub auf die Platte. Man hat es sogar ziemlich in der Hand, die Art des Kornes zu regulieren; will man gröberes erzielen, so schiebt man die Platte sofort nach dem Aufstellen ein, da sich naturgemäß die größeren und daher schwereren Stäubchen zuerst senken, und nimmt sie nach kurzer Zeit wieder heraus. Je länger man sie im Staubkasten läßt, desto feiner und dichter wird das Korn; auch durch das mehr oder minder starke Erwärmen der Platte beim Anschmelzen des Staubes läßt sich das Korn beeinflussen. Geätzt wird, wie bei der Radierung, stufenweise mit Abdecken. Bei der Herstellung einer nur in Aquatintamanier gearbeiteten Platte radiert man zuerst den Kontur leicht an, um so sicherer beim Abdecken vorgehen zu können; in den meisten Fällen wird allerdings diese Technik auch mehr unterstützend angewandt.

Ebenso wie der Stich eine Gelegenheitserfindung, ist auch das Mezzotinto, die Schabkunst, eine solche. Der Erfinder dieser Technik, ein Dilettant, der hessische Obristwachtmeister Ludwig von Siegen, ließ sich [1642] ein gezinktes Eisen anfertigen, um damit beim Stechen schneller größere Flächen in Ton legen zu können, kam aber bald dahinter, daß sich mit diesem Instrumente eine ganz andere, wirkungsvollere Arbeit hervorbringen lasse. Er rauhte die ganze Platte damit auf, so daß beim Drucke eine glatte, schwarze Fläche davon resultieren mußte, und hellte durch Glätten mit Schaber und Polierstahl die lichten Stellen wieder auf, so daß sie beim Eintamponieren weniger oder gar keine Farbe fassen konnten, arbeitete

E. F. Hübner, Besuchskarte

E. F. Hübner, Exlibris

also umgekehrt wie bei allen anderen Verfahren aus dem Dunklen ins Helle. Genau so hat sich diese Technik durch die Jahrhunderte erhalten; zu besonders hohem Ansehen gelangte sie in England, wo fast alle bedeutenderen Gemälde so nachgebildet wurden. Das Neue, was die Engländer dazufügten, war, daß sie einzelne Stellen der Platten verschiedenfarbig einrieben und so die ersten farbigen Kupferdrucke in die Welt setzten.

Das bringt uns zum Farbendruck im allgemeinen. Ein solcher läßt sich auf zweierlei Art herstellen; einmal in der eben geschilderten Weise durch mehrfarbiges Einreiben derselben Platte, und dann durch Übereinanderdrucken von Teilplatten, von denen jede durchweg mit einer Farbe eintamponiert wird. Das erste Verfahren läßt sich nur dann gut anwenden, wenn die Platte in einer Flächentechnik, Mezzotinto oder Aquatinta, gearbeitet ist, da bei Strichmanier, Stich und Radierung, die zwischen den gedruckten farbigen Linien und Punkten stehenden weißen Papierflächen den farbigen Eindruck sehr beeinträchtigen. Ein Nachteil dieser Art des Farbendruckes ist es, daß bei dem manuellen stellenweisen Einreiben die Drucke nicht durchweg gleich ausfallen, weil eben dem »Maltalente« des Druckers zu weiter Spielraum gelassen ist. Eine durchweg gleichmäßige Auflage verbürgt nur die zweite Art, der Farbendruck mit Teilplatten. Hierbei zieht man sich aus der mehrfarbig komponierten Zeichnung die Einzelfarben heraus und radiert für jede Farbe eine besondere Platte. Der Hergang bei Fertigstellung einer solchen Radierung ist etwa folgender: Die von der Zeichnung auf eine Gelatinefolie hergestellte Konturpause wird der Anzahl der gewollten Farben entsprechend auf ebenso viele grundierte Platten übertragen, die also sämtlich die ganze Zeichnung im Kontur tragen. Radiert und geätzt wird auf den einzelnen Platten immer nur das, was in derselben Farbe gedruckt werden soll; das übrige deckt man sorgsam ab, um ein Durchätzen auszuschließen. Die Gelatinepause hat man vor dem Umdruck auf die Platten noch mit zwei Punkten versehen, die in sämtliche Platten ganz tief hineingeätzt werden. Hat man nun die verschiedenen Platten fertig geätzt, so macht man einen Probedruck, um zu sehen, ob die Teilplatten einander genau decken. Man druckt zuerst diejenige Platte, die die meiste Zeichnung enthält; auf dem davon erhaltenen Drucke befinden sich außer dieser noch die zwei tiefgeätzten Nadelpunkte, die mit einer spitzen Nadel durchstochen werden. Ist die zweite Platte eingefärbt und auf den Drucktisch gelegt, so durchbohrt man diese eben auf dem Drucke erhaltenen Nadellöcher von der Rückseite wiederum mit einer Nadel, setzt die Spitze dieser in die geätzten Nadelpunkte der zweiten Platte und legt den Druck eben auf diese auf. Nach dem Durchziehen durch die Presse befindet sich dann auch die Farbe und Zeichnung der zweiten Platte auf dem Drucke der ersten. Dieses Verfahren wird je nach der Anzahl der zur Verwendung gelangenden Farben wiederholt. Stimmen die Teilplatten genau zusammen, so kann man zur Weiterarbeit schreiten. Da bei dem

üblichen Druck, über den ich weiter unten noch sprechen will, die Farbe stets eine dünne Schicht auf der ganzen Platte zurückläßt und das Übereinanderdrucken aller dieser Farbschichten in den meisten Fällen einen unschönen schmutzigen Ton ergeben würde, tut man gut, die Platten noch stellenweise mit einem leichten Aquatintaton zu belegen, der es ermöglicht, die nicht gekörnten Stellen klar zu wischen, ohne der Wärme des Ganzen Abbruch zu tun. Meines Erachtens soll man sich bei einer derartigen farbigen Radierung auf nicht allzuviele Farben beschränken, wie es auch der japanische Farbenholzschnitt tut, da einerseits unser Auge doch nicht imstande ist, die Mischfarben für die einzelnen Teilplatten genau in ihre Grundfarben zu zerlegen, und andererseits und hauptsächlich es nicht Aufgabe der Graphik ist, ein in tausenden von Farben schillerndes Bild zustande zu bringen. »Zeichnen ist die Kunst, wegzulassen«, also zu vereinfachen, wie ein schon häufig wiedergekäuter, aber noch häufiger nicht befolgter Ausspruch Rembrandts lautet.

Nun noch Einiges über den Druck der fertigen Platte, der auf der Kupferdruckpresse erfolgt. Die Presse besteht im wesentlichen aus zwei Eisenwalzen und einer dazwischenliegenden Eisenplatte, dem Drucktische. Eine der Walzen, meist die obere, ist mit einem Handantriebe, Stern oder Rad, bei größeren noch zur Ermöglichung eines leichteren Drehens mit einem Vorgelege, einer Zahnradübertragung versehen. Durch die Drehung dieser Walze wird infolge des festen Aufeinanderliegens auch der Drucktisch und die andere Walze mitbewegt, so daß eine auf den Tisch gelegte Platte mit gleichmäßigem Drucke durch die Spannung, in der sich beide Walzen befinden, hindurchgezogen wird. Zwischen Platte und obere Walze wird eine Lage aus drei bis vier Filz- und Flanelltüchern gelegt, ein »Zug Tücher«, um ein Beschädigen der immerhin weicheren Kupferplatte zu verhindern und ein Hineinpressen des Druckmateriales in die vertieften Stellen zu ermöglichen. Der Druck geht nun etwa folgendermaßen vor sich. Die mit Terpentinöl sauber ausgewaschene Platte wird auf dem Roste, einem kastenartigen Blechofen mit offener Gas- oder Spiritusflamme, erwärmt und mit einem Farbtampon kräftig eingefärbt, so daß die Farbe auch in die feinst geätzten Striche dringt. Hierbei überzieht sich naturgemäß die ganze Platte mit einer dicken Farbschicht, die bis auf die in den vertieften Stellen sitzende Farbe wieder entfernt werden muß, was durch einen Gazeballen, der leicht über die etwas kälter gewordene Platte geführt wird, geschieht; der Farbüberschuß haftet jetzt zum größten Teile an dem Gazeballen. Der noch vorhandene leichte Rest wird nun, je nach dem Effekte, den man beim Drucke erzielen will, mit dem Handballen entweder ganz heruntergewischt [Klardruck], oder aber ganz gleichmäßig verteilt [Tondruck]. Letzteres ist heute das Gebräuchliche; Klardrucke wirken immer kalt, während der Tondruck die schöne Wärme zeigt, die sich bei keinem anderen Druckverfahren erzielen läßt. Ist die Platte gewischt, so erwärmt man sie wieder etwas stärker und übergeht die Stellen, an denen man besondere Kraft wünscht, leicht mit einem zusammengelegten Stücke Musselin, man »höht« sie. Dadurch wird die Farbe, die durch die Wärme wieder etwas weicher geworden ist, ganz wenig aus den Strichen herausgeholt, und die zwischen diesen liegenden ebenen Stellen der Kupferplatte werden mit einem leichten Farbschleier überzogen. Häufig wird jetzt auch die Platte nur mit dem Gazeballen, nicht noch mit der Hand, gewischt; dabei

E. F. Hübner, Die Harfe des Todes

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 3/4.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

sammelt sich ein Teil der vom Eintamponieren auf der Platte stehenden Farbe in Knötchen an, die natürlich, da sie nur aufliegen, nicht in Vertiefungen stehen, beim Drucke etwas auseinandergepreßt werden und dadurch matter drucken. Rassig geätzte Platten wirken, in dieser Art »englisch« gedruckt, häufig ganz brillant; die einzelnen Drucke weisen selbstredend immer kleine Verschiedenheiten auf, da ja die Bildung der Farbknötchen ein reines Zufallsprodukt ist, das sich nicht an bestimmte Punkte bannen läßt. Es erhellt aus ihnen deutlich, wie verschieden man den Abzug durch die Behandlung der eingefärbten Platte beeinflussen kann. Die noch warme Platte wird nun flach auf den Drucktisch gelegt, das Druckmaterial darüber gebreitet, beides zusammen durch die Presse gezogen und der Abzug auf der anderen Seite der Walzen vorsichtig abgehoben, um ein Haftenbleiben der Farbe in den Vertiefungen zu verhüten. Als Druckmaterial eignen sich Papier, und zwar besonders wenig geleimtes, Atlas und Pergament. Von Papieren geben die handgeschöpften, holländisches Bütten von Van Gelder en Zoon und fast alle japanischen, die schönsten Drucke. Das Druckmaterial muß vor der Verwendung angefeuchtet werden, da es sonst die Farbe nicht annimmt. Ist es zu feucht, oder sind die Tücher durch langes Drucken naß geworden, so bekommt man sogenannte Quetschdrucke, bei denen die einzelnen Linien doppelt nebeneinander erscheinen; auch von der richtigen Spannung der Walzen, die durch Anziehen und Lockern der Spannschrauben je nach der Dicke der zu druckenden Platten geregelt werden muß, hängt viel für das Gelingen des Abzuges ab. Wie sich überhaupt die edle Kupferdruckerei leichter beschreiben als erlernen läßt. Es kostet eine ganze Menge Lehrgeld an verpfuschten Drucken.

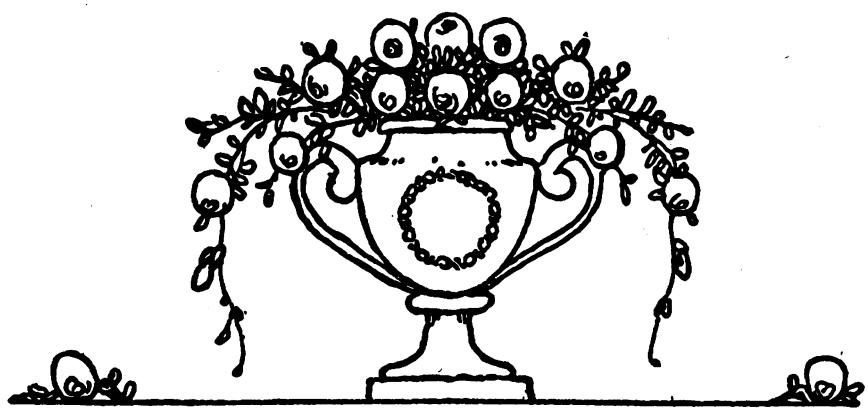
Da selbst das gehämmerte und dadurch gehärtete Kupfer sich durch die starke Spannung der Walzen und das Einfärben leicht abnutzt, werden die Platten, von denen eine größere Auflage gedruckt werden soll, nach einer nur beschränkten Anzahl von Drucken vom Kupfer auf galvanischem Wege verstählt. Die Zahl der Drucke, die die Kupferplatte in gleicher Schärfe liefert, ist je nach der angewandten Technik verschieden; Kaltnadelarbeiten verstählt man am besten sofort, nachdem man einen voll befriedigenden Probedruck erhalten hat, da jeder weitere Druck den sehr empfindlichen Grat niederdrückt, und so schon häufig nach acht bis zehn Abzügen vom ursprünglichen Reiz der Platte nichts übrig geblieben ist, und man nur noch ganz matte, graue Drucke erhält. Ähnlich ist es bei Aquatinta- und Mezzotintoplatten, wie auch bei solchen, die in Durchdrückverfahren gearbeitet sind, wenngleich die Haltbarkeit immerhin schon etwas größer ist. Eine durchweg radierte Platte gibt gut dreißig bis vierzig gleichmäßige Drucke, ohne an Schärfe nachzulassen. Die Zahl der Drucke nach der Verstählung ist ziemlich unbegrenzt; von einer rassig geätzten Platte kann man gut einige tausend Abzüge machen.

Häufig findet man auf Tiefdrucken, besonders auf Radierungen, noch außerhalb der eigentlichen Darstellung eine kleine, häufig in gar keiner Beziehung zum Ganzen stehende, nur leicht radierte Zeichnung, die sogenannte »Remarque«, einen flüchtig skizzierten »Einfall«, der dem Radierer bei der Arbeit durch den Kopf schoß, in den Grund gekritzelt wurde und beim Ätzen als Probe für die Schärfe der Säure diente. Bei den späteren Drucken ist diese Spielerei dann wieder aus der Platte heraus-

poliert, so daß die nur wenigen Remarquedrucke für den Sammler einen höheren Wert repräsentieren und auch beim Verkaufe dementsprechend höher bewertet werden. Heutzutage wird allerdings von der Remarque bisweilen ein etwas weitgehender Gebrauch gemacht, der über den ursprünglichen Rahmen des launigen Einfalls erheblich hinausgeht, ja diese »Ätzprobe« wird häufig so liebevoll durchgeführt, daß sie einen nicht unwesentlichen Teil der Arbeit ausmacht.

Die vorstehenden Zeilen sollen nicht etwa als Anleitung zur Erlernung der Radierkunst dienen – es hätte dann noch viel mehr angeführt werden können, was dem ausübenden Künstler von Nutzen wäre –, sie sollen vielmehr nur demjenigen, der Freude an dem fertigen Produkt empfindet, in kurzen Umrissen auch ein wenig Verständnis für die Arbeit beibringen, die zum Zustandekommen eines Blattes notwendig ist. Und diesen Zweck haben sie hoffentlich erfüllt.

Dr. E. F. Hübner.



Alte Tabaksetiketten.

Mit einer gewissen Beklommenheit nehme ich diesmal die Feder zur Hand: Werde ich, der passionierte Nichtraucher, auch den rechten Ton, die passenden Worte für einen Gegenstand finden, der sich mit der hehren Wonne des Rauchens so nahe berührt? Denn seit ich mich mit der Literatur über den Tabak bekannt gemacht habe, kann ich mich leider der Erkenntnis nicht mehr verschließen, daß ein Nichtraucher ein Wesen niederer Art ist, dem die höchsten geistigen Erhebungen, die feinsten sinnlichen Genüsse ewig fremd bleiben müssen, ja, ein Wesen, das eigentlich überhaupt keine Daseinsberechtigung hat. Man wird zu einer solchen Überzeugung geradezu gedrängt durch die begeisterten Lobsprüche, die Schriftsteller aller Völker dem Tabak gewidmet haben. Man höre z. B. das hübsche Gedicht von Pierre Lombard: »Doux charme de ma solitude Fumante pipe, ardent fourneau Qui purge d'humeurs mon cerveau Et mon esprit d'inquiétude. Tabac dont mon âme est ravie Lorsque je vois perdre en l'air Aussi promptement qu'un éclair Je vois l'image de ma vie« usw. Und nun gar die moderne Kulturerrungenschaft der Zigarette, zu deren Anbetern Paul von Schönthan gehört: »Das Betäubende ist der süßeste Zauber der Zigarette, darum ist sie von den ausschweifenden Genüssen fast unzertrennlich. Sie gehört zum Sekt, zum Hasardspiel, zur Liebe, zum Leichtsinn, zur Sünde, zur Poesie des Genießens. Ihr aromatischer, duftender, sich in zarten Ringen und Wölkchen verflüchtender Nebel ist das Parfüm des Boudoirs, des Chambre séparée usw. Der Zigarettenraucher ... raucht zwischen den einzelnen Gängen einer Mahlzeit, zwischen den Küssen bei einem Rendezvous, im Wonnetaumel vorher und hinterher, er flüchtet sich während der höchsten Kunstgenüsse in das Foyer des Theaters, des Konzertsaales und langt gierig nach dem Vorrat seines silbernen Zigarettenetuis, in dessen Innenseite der Name der Geliebten graviert ist, er wacht des Nachts auf und steckt sich eine Zigarette an und saugt in langen wonnigen Zügen die süße, erlösende Betäubung ein« usw. Ist es da ein Wunder, wenn Th. Corneille am Schlusse eines langen Gedichts voll hochtönender Worte, in dem er den Tabak als göttlich, unvergleichlich rühmt, dem Nichtraucher geradezu das Todesurteil spricht: »Qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre«.

Abb. 1. Tabaksetikette, als Illustration der Jobsiade benutzt

Wenn der geneigte Leser nach diesen Anführungen meine ausgebreiteten Literaturkenntnisse bewundern sollte, so muß ich ihn leider enttäuschen: Diese und viele andre Aussprüche berühmter und unberühmter Leute stehen in einem reizenden Buche, das die Firma Josef Feinhals in Cöln aus Anlaß ihres fünfzigjährigen Bestehens unter dem Titel: »Der Tabak in Kunst und Kultur« herausgegeben hat. Fritz Hellmuth Ehmcke

Abb. 2. Tabaksetikette (Sammlung von Zur Westen)

eifriger künstlerischer Reformbestrebungen geworden ist, und die alten Arbeiten für diese Bemühungen beachtliche Fingerzeige geben können. Wenn Dr. Lüthgen [S. 62] sagt, daß die Tabakspackung die einzige künstlerische Packung sei, die nicht erst der neuesten Zeit angehöre, sondern eine mehrhundertjährige Entwicklung hinter sich habe, so ist das freilich nicht ganz richtig. Im 17. und 18. Jahrhundert hat man den Warenetiketten vielfach eine reiche und sorgfältige Ausstattung gegeben; zumal Apotheker, Drogisten und Zuckerbäcker haben für ihre Erzeugnisse entzückende Packungen herstellen lassen. Zuzugeben ist aber, daß in keinem Geschäftszweige die Gestaltung der Packung eine so wichtige Rolle gespielt hat, wie im Tabakshandel. Der Grundgedanke war, dem Verbraucher, vor allem auch dem einfachen Manne, der die Vorzüge einer bestimmten Sorte schätzen gelernt hatte, zu ermöglichen, diese überall sofort wieder zu erkennen. Zu diesem Zwecke versah man sie mit einem möglichst

hat die typographische Anordnung des Buches mit großem Geschmack besorgt; in seiner Kursivschrift ist der Druck erfolgt. Den Inhalt bilden Aufsätze von Dr. G. F. Lüthgen, A. Börner, Joh. Nottbrock über: »Der Tabak und das Rauchen in der Kunst«, »Kulturhistorisches über den Tabak«, »Moderne Packungen« u. a.; der reiche Bilderschmuck bringt Nachbildungen alter Darstellungen von Rauchergesellschaften und Tabaksläden, schön geformten und geschmückten Tabaksgefäßen, Raucherkarikaturen und vor allem von sehr zahlreichen Tabakspackungen, deren Vorbilder sich in der Sammlung Josef Feinhals befinden. Das reiche Abbildungsmaterial aus diesem bisher wenig beachteten Zweige der Gebrauchsgraphik, das hier zum ersten Male vereinigt ist, verdient um so mehr unsere Aufmerksamkeit, als seit einiger Zeit die moderne Tabaksetikette ein Gegenstand

Abb. 3. Tabaksetikette (Sammlung von Zur Westen)

prägnanten Unterscheidungsmerkmal, »das gleichartige Fabrikate an ein bestimmtes Form- und Farbenbild knüpfte, dessen reizvoller Eindruck sich mit Leichtigkeit dem Gedächtnis einprägte«. Insofern waren sie im Charakter ihres Flächenschmucks den ältesten Exlibris verwandt, von denen sie im übrigen ihre Zweckbestimmung scharf absondert. Denn während das Exlibris Besitzmerkmal ist, ist die Tabaksetikette Ursprungszeichen. Immerhin erscheint die Ähnlichkeit zunächst auffallend, wenn man berücksichtigt, daß die ältesten Bucheignerzeichen dem Ausgang des 15., die ältesten Tabaksetiketten dem Ende des 17. Jahrhunderts angehören. Indessen findet ihre stilistische Verwandtschaft eine genügende Erklärung in dem Zustand des Holzschnitts zu der Zeit ihrer Entstehung. Die ältesten Exlibris wurden geschaffen, als diese Technik erst im Anfange ihrer Entwicklung war, die ältesten Tabaksetiketten, als sie bereits von der im 16. Jahrhundert erreichten Höhe wieder herabgesunken war und in der Hauptsache nur noch zur Herstellung von graphischen Eintagsfliegen diente. Technisches Unvermögen erklärt also in beiden Fällen den primitiven Charakter der Blätter, aber gerade er bildet, zumal bei den Etiketten, für die Erreichung ihres Zweckes weniger einen Nachteil, als einen Vorzug. Denn notgedrungen mußte sich der Holzschneider damit begnügen, eine möglichst einfache Darstellung mit wenigen kräftigen Strichen auszuführen, und so kommt es, daß die Blätter durchweg einen knappen, echt markenartigen Charakter haben, der ihrer Einprägsamkeit sehr günstig ist. In dem Feinhalsschen Buch finden wir einige ausgezeichnete Beispiele dieser Art von Arbeiten in den drei Mohren [Morianen], den heiligen drei Königen [S. 9], den Bildnissen Karls XII. von Schweden [S. 6] und Kaiser Karls VI. [S. 7], der Nelke und dem Vogel [S. 19]. Der auf S. 15 wiedergegebene A. B. Reiter [er gehört meines Wissens der Firma A. Böniger in Cöln] erschien mir vom ersten Augenblick an überaus vertraut, und schließlich fiel mir auch ein, wo ich seine Bekanntschaft gemacht hatte. Gehört er doch zu den »vielen schönen Holzschnitten«, mit denen der wackre Kortum seine Jobsiade geschmückt hat, und gerade

Abb. 4. Tabaksetikette
(Sammlung von Zur Westen)

Abb. 5. Tabaksetikette
(Sammlung von Zur Westen)

ihn läßt er an jeder passenden und auch an mancher recht unpassenden Stelle seines lustigen Heldengedichts auftauchen. Das ist auch eine Beziehung zwischen Tabak und Literatur, die vielleicht bei einer neuen Auflage des Feinhalsschen Buches nachgetragen werden könnte [Abb. 1].

Der künstlerische Wert dieser Holzschnittetiketten ist begreiflicherweise nicht sehr groß. Obgleich der Holzschnitt in Holland, wo die Mehrzahl der Blätter entstand, auch nach dem Verfall dieser Technik im 17. und 18. Jahrhundert sich auf einer etwas höheren Stufe hielt als in Deutschland, so wurde er doch auch dort fast ausschließlich von handwerksmäßigen Kräften ausgeübt. Aber mag der primitive Reiz, den diese Blätter dennoch ausüben, auch mehr die Folge technischer Unvollkommenheit als bewußten künstlerischen Wollens sein, so wird man dennoch ihren Verfertigern ein sicheres Gefühl für ornamentale Wirkung und einheitliche Flächenfüllung nicht absprechen können, Vorzüge, durch die sie unmittelbar an die Glanzzeit des Holzschnitts anknüpfen. Gerade diese Vorzüge aber schwinden in erheblichem Grade, als die Fabrikanten, in dem Wunsche, ihre Packungen eleganter, zierlicher zu gestalten und gegenständlich Interessanteres zu bieten, sich an Kupferstecher wenden. Freilich gab es auch da Ausnahmen. So ist z. B. die hübsche Berliner Etikette für »Tabac d'officiers« rein dekorativ, wenn auch als Marke nicht eben wirksam [Abb. Jahrg. 21, S. 189]. Nur wenige Fabrikanten begriffen, daß die Wahrung dieses kräftigen Markenstils von besonderer Wichtigkeit sei. Aus dieser Erkenntnis heraus griff der Kieler Fabrikant A. C. Brauer zu dem seltsamen Auskunftsmittel, im Kupferstich die Wirkung eines primitiven Holzschnitts nachzuahmen. Ganz besonders deutlich tritt dies Bestreben in der hier wiedergegebenen Etikette für Kent & Naylor hervor [Abb. 2], aber auch die übrigen Blätter dieser Firma zeigen die gleiche Richtung. Im allgemeinen wird aber die Tabaksetikette vom Ausgange des 18. Jahrhunderts ab mehr und mehr bildhaft und illustrativ – übrigens genau wie das Bucheignerzeichen auch. Rein heraldische Blätter bilden auf beiden Gebieten die Ausnahmen und können füglich unberücksichtigt bleiben. Die drei hier gegebenen Blätter für Tabaco de Becco [Abb. 3] mit den zierlichen Rokokoformen, für »Duinkerker Snuif« des Pieter van Zeyl [Abb. 4] und für W. P. Hoetings »Tabak, Snuif en Sigaren« [Abb. 5] zeigen deutlich die immer stärker werdende Abwendung vom Markenstil und die fortschreitende Zunahme des bildhaften Charakters.

Abb. 6. Tabaksetikette
(Sammlung von Zur Westen)

Eine inhaltlich sehr interessante Gruppe unter den Tabaksetiketten wird von den Blättern gebildet, die auf Ereignisse der Zeitgeschichte anspielen oder Tagesberühmtheiten im

Bilde vorführen. Das hier wiedergegebene Bildnis Napoleons als Erster Konsul möge als Beispiel dienen [Abb. 6]. Das Bild des großen Korsen finden wir auch auf der in meiner »Reklamekunst« [S. 13] abgebildeten Etikette der Firma E. H. Knaur in Amsterdam, die in ergötzlicher Weise zeigt, wie ein geschickter Geschäftsmann es anfangen muß, um es in politisch bewegten Zeiten mit keiner Partei zu verschütten. Man sieht da einträchtig beieinander die Porträts Napoleons und des Erzherzogs Karl, des Siegers von Aspern; beide werden in der Überschrift mit dem Beiwort »der Große« geschmückt; beiden sichert die Unterschrift Unsterblichkeit zu. Als nach den Freiheitskriegen die nach Paris entführte Quadriga des Brandenburger Tores in die Heimat zurückgebracht wurde, ver-

Abb. 7. Tabaksetikette (Sammlung von Zur Westen)

kaufte man in Berlin »Siegescanaster« mit einer recht primitiven Abbildung des Schadowschen Werkes, die von einem Lorbeerkranz und der Umschrift umgeben war: »O Göttin, unser Blick war stets nach dir gewant«. Dich führte Preußens Mut Zurück ins Vaterland. Das vierhundertjährige Jubelfest der Erfindung der Buchdruckerkunst rief »Typographischen Jubiläumskanaster« hervor usw.

Auch die Zigarrenkisten haben keineswegs immer und ausschließlich die scheußlichen schreienden Chromobilder verunziert, die hier in den letzten Jahrzehnten die Alleinherrschaft hatten. In meiner Sammlung findet sich eine ganze Anzahl gestochener Kistenüberzüge, die in ihrer überaus sorgfältigen Ausführung wie in ihrer etwas befangenen, ängstlichen Komposition von ferne an die Art Sherborns erinnern, wie dessen Arbeiten auch recht vornehm und geschmackvoll wirken. Weiter besitze ich einige hübsch erfundene und vorzüglich gestochene ornamentale Blätter, die schwungvoll und graziös sind [Abb. 7]. Auf einem von ihnen findet sich »C. Brück« als Künstler angegeben. Sicherlich würden branchenkundige Forscher noch manches Hübsche auf diesem Gebiete auftreiben können.

Über die rühmlichen Versuche einer Reihe bedeutender Firmen der heutigen Tabaksindustrie, wie Feinhals, Hagedorn, Palm, ihre Packungen künstlerisch zu gestalten, ist in letzter Zeit an so vielen Orten berichtet worden, daß ich meinerseits von einer Besprechung dieser Arbeiten absehen möchte. Mögen die Bestrebungen, dies Gebiet der Kunst wiederzuerobern, von Erfolg gekrönt sein!

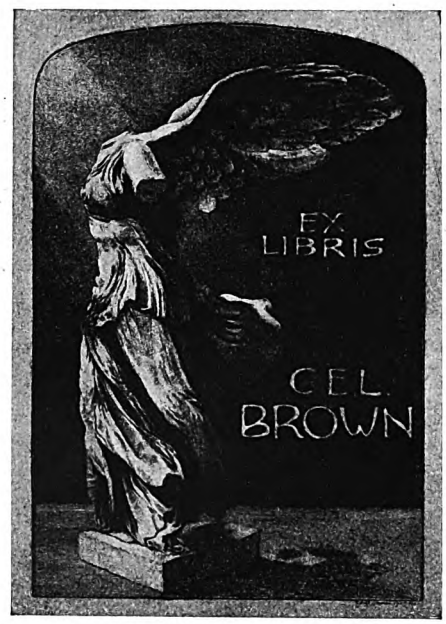
W. von Zur Westen.

Emil Anner.

Es ist kaum eine Übertreibung, wenn man behauptet, daß wohl noch niemals die Gegensätze der gleichzeitig wirksamen und lebendigen Kunstrichtungen so groß waren wie in der Gegenwart. Für die Jungen ist das überkommene Alte eine überwundene Sache, und, von ihrem Standpunkt aus, ganz mit Recht; denn sie wollen vorwärts kommen, wollen Neues schaffen, und das scheint unter den gegenwärtigen Verhältnissen nur dadurch möglich, daß man, wie Siegfried, das Schwert in Späne zerfeilt und es dann aus den eingeschmolzenen Teilen wieder vollkommen neu schmiedet. Die Älteren und Alten aber, also Generationen, die sich früher schon »überwunden« haben, leben auch noch, beanspruchen und finden bei einem Teil des Publikums noch volle Geltung und wirken auf ihre Art in der Gegenwart fort. So bietet sich dem Betrachter eine bunte Vielheit der Erscheinungen, die den Eindruck des Chaos hervorrufen könnte, wenn der tiefer dringende Blick nicht doch auch in dieser gärenden Übergangszeit überall Gesetzmäßigkeit und neue Möglichkeiten entdeckte.

Vielleicht in keinem Lande nun sind diese Gegensätze größer wie in der Schweiz, wo, dank der Zähigkeit seiner Bewohner, das Alte noch treu behütet wird, wo aber, dank der diesem Volke eingeborenen schöpferischen Urkraft, gleichzeitig auch Neues allerorten ans Licht drängt. Die modernen Stilgrundsätze der Monumentalmalerei z. B. sind wohl nirgends in deutschen Landen schon so weit entwickelt wie in der Schweiz. Aber neben einem Hodler und Amiet wird auch ein Welti noch höchster Ehren wert gehalten. Und es ist am Ende Sache des Einzelnen, seines Temperaments, Geschmacks und künstlerischen Instinkts, welcher dieser beiden, so grundverschiedenen, ja entgegengesetzten »Richtungen« er sich anschließen will und welcher sein Herz gehört. Gelten lassen muß man sie jedenfalls beide, und die endgültige »Rubrizierung« der Künstler wird man am besten der Zukunft überlassen.

Auch Emil Anner gehört zu jenen Schweizer Künstlern, die, hätten nur die Jüngsten und Radikalsten recht, als ganz und gar altmodisch und »rückschrittlich« unbedingt abzulehnen und zu verwerfen wären. Und doch gibt es eine Menge Leute [eine Gemeinde, wenn man will, deren Umfang von Tag zu Tag größer wird], die diesen »altmodischen« Anner zu ihren Lieblingen zählen und ihm weit reichere, tiefere und dauerhaftere Genüsse danken als irgendeinem der berühmten oder oft genannten Modernen, deren Arbeiten sie, bei aller Hochachtung vor ihren technischen und künstlerischen Eigenschaften, doch innerlich kalt lassen. Die Hauptquelle dieser Genüsse aber ist etwas, das den modernen Arbeiten, in dieser Form wenigstens, zumeist und ganz bewußt fehlt: das Erfassen und Nachschaffen der Natur aus der durch das Empfinden geläuterten und persönlich gefärbten sinnlichen Anschauung heraus. Anner, der Expressionist älterer Ordnung, sieht die Natur nicht nur mit den physischen Augen, sondern er erforscht mit dem geistigen Auge auch ihre Seele; er sieht sie mit den verliebten Augen eines Lyrikers und Malerpoeten und sehr häufig auch mit denen eines Maler-Musikers [daher sein Künstlerzeichen: ein Violinschlüssel auf einer Palette]. Denn Anner, der auch ein ausübender Musiker – als Dirigent der Stadtkapelle seiner Heimatstadt – ist, empfindet in der Natur besonders stark das Musikalische gewisser Stimmungen; und



Emil Anner, Exlibris

Beilage zu »Exlibris« 1912, Heft 3/4.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
AND TILDEN FOUNDATIONS.

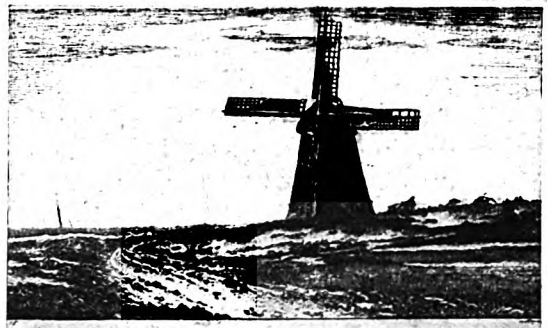
man könnte darum fast sagen, daß jedes seiner Blätter in einer bestimmten Tonart radiert sei, wie es ganz gewiß auch seine eigene Melodie hat, die scharfhörenden Ohren nicht entgehen wird.

Charakteristisch für Anner ist seine streng zeichnerische Darstellungsweise, die auch Tonwirkungen durch unzählige, kurze, parallellaufende Striche und gehäufte Punkte und nicht durch Aquatinta und dergleichen zu erreichen sucht und in der Feinheit der jeden Grashalm mit wissenschaftlicher Exaktheit wiedergebenden Arbeit fast ohne Beispiel ist. Die innige Liebe aber, mit der Anner allen zeichnerischen Einzelheiten der Natur nachgeht, ohne daß er dabei langweilig würde, strömt von seinen Arbeiten warm und behaglich wieder auf den Beschauer zurück. So entsteht eine Beziehung zwischen dem Kunstwerk und dem Betrachter, die ebenso eng und fest wie dauerhaft ist und dem recht Genießenden manche neue Anschauung von der Natur selbst vermittelt.

Anner ist am 24. Februar 1870 in Baden bei Zürich geboren, wo sein Vater Beamter war. Er besuchte die Kunstschulen von Zürich und Genf und beschloß seine Studien an der Münchener Kunstakademie [in der Klasse Raab]. Seit 1897 lebt er wieder in der Schweizer Heimat, seit 1901 in Brugg im Kanton Aargau, wo er als Zeichenlehrer an der Bezirksschule [Untergymnasium] tätig ist. Es gibt viele Bilder, besonders Aquarelle [Landschaften], von ihm; am bekanntesten ist er aber, auch in Deutschland, durch seine größtenteils landschaftlichen Radierungen geworden. Sein graphisches Werk zählt heute [Juli 1912] bereits 174 Blatt. Davon sind 36 Exlibris. Diese gebrauchsgraphischen Blätter, zu denen noch einige Geburtsanzeigen, Neujahrskarten u. dergl. kommen, nehmen also in seinem Werk der Zahl nach keine überragende Stellung ein; an Wert aber stehen sie um so höher, und jedenfalls stellen sie einen Auszug aus dem Gesamtwerk des Künstlers dar, der alles Wesentliche seiner Kunst enthält. [Eine Tatsache übrigens, die auch bei vielen anderen modernen Graphikern schon festgestellt werden konnte.]

Die 36 Exlibris Anners verteilen sich auf einen Zeitraum von zehn Jahren [1902–1912]. Sie sind, bis auf zwei Blätter, von denen das eine in Zinkographie und das andere in zweifarbiger Lithographie vervielfältigt ist, sämtlich reine Radierungen, deren Eindruck oft dem eines Kupferstichs sehr ähnlich ist. Nur in einem einzigen Fall, bei dem Blatt für Franziska Anner mit dem Apfelbaum, ist der sternbesäte Abendhimmel durch Aquatinta wiedergegeben. Der weitaus überwiegende Teil der Blätter stellt landschaftliche Motive vor, die realistisch – mit gelegentlicher leichter Stilisierung – durchgeführt sind, aber dank ihrer ausgesprochen graphischen Auffassung, ihrer Anordnung im Raum und in neuerer Zeit auch durch passende Umrahmungen durchaus dekorativ wirken. Die landschaftlichen Motive stammen zum Teil aus der engeren und weiteren Heimat Anners, doch finden sich auch solche aus Pommern [der Heimat der Gattin des Künstlers] und im Zusammenhang damit Variationen über das Thema Meer. Verschiedentlich begegnet man auch sorgsamst durchgezeichneten Blumen und einige Male Figürlichem, diesem aber, mit einer Ausnahme, nur in der Form von Plastiknachbildungen. Dem Landschaftlichen gesellt sich natürlich gerne auch charakteristische Architektur. Ein Motiv – über dem Meer kreisende Vögel – kommt in zwei Abwandlungen vor.

Das älteste [und zugleich einzige frei-figürliche] Blatt Anners ist die Radierung für P. M. [Paul Montadon] von 1902: ein alter Mann, der in einem Buch gelesen hat und nun gedankenvoll zum halbgeöffneten Butzenscheibenfenster hinaussieht, durch das die



Emil Anner, Exlibris

letzten Strahlen der untergehenden Sonne fallen; ein ungemein fein durchgearbeitetes, in der Formgebung noch etwas hartes Blatt von stärkster Hell-Dunkel-Wirkung. Das nächste Blatt von 1903, eine landschaftliche Radierung für Carl Feer, gibt bereits den Ton und die Richtung an, die beide für die landschaftlichen Exlibris Anners von nun an bestimmend sein sollten. Es ist ein Blatt voll wehmütiger und doch trostreicher Stimmung, ein Gedicht oder ein Lied vom Leben und Sterben: ein efeuüberwucherter Grabstein mit der zuversichtlichen Inschrift »tandem felix« [endlich glücklich] unter einem Baum, auf dessen Ästen zwei Vöglein singen. Über die Mauer hinweg wandert der Blick weit hinaus in eine friedliche, schöne Landschaft. Bemerkenswert ist hier die gleichmäßig schräge, summarische Schraffur sämtlicher Schattenpartien, die sich ähnlich auch noch auf späteren Blättern Anners öfter findet. Ein zweites kleines Blatt für Carl Feer zeigt ein paar Weidenbäume mit grotesken Stümpfen. An weiteren älteren landschaftlichen Blättern wären noch hervorzuheben: eines für Fritz Gertsch mit einem Durchblick durch drei Bäume im Vordergrund auf eine anmutige, reiche, freikomponierte Flußlandschaft; darüber als Wahlspruch Senecas geflügeltes Wort »vivere militare est« [Leben heißt kämpfen], das wohl auch eine Anspielung auf den militärischen Beruf des Exlibrisbesitzers enthält; das redende Blatt für Thurnheer-Rohn mit der Schloßruine Stein in Baden [Schweiz]; das Exlibris für Urs Brosi, einen Oberförster, mit einem sehr hübschen, bildmäßigen, alpinen Motiv aus der Albulagegend in Graubünden; das in einen unten offenen Kreis komponierte Blatt für Arthur Sutter mit der Ansicht der Villa des Besitzers; und das Exlibris für Gottlieb Welti, einen ebenfalls verstorbenen Vetter Albert Weltis, mit dem Geburtshaus der Familie Welti in Zurzach, Kanton Aargau.

Einen beträchtlichen Raum im Exlibriswerk Anners nehmen seine eigenen Blätter und die für seine Frau und seine Familienangehörigen ein. Die drei eigenen Exlibris Anners stammen aus den Jahren 1905 und 1906. Ein kleines Blättchen zeigt ein Motiv aus dem heimatlichen Brugg. Ein zweites in wunderbarer Feinarbeit, die eine genaue botanische Bestimmung jeder Pflanze zuläßt, Gräser und Wiesenblumen im wehenden Wind, darüber die Sonne, deren Strahlenkranz wie auf alten Bildern, Stichen und Schnitten sichtbar gezeichnet ist. [Anner liebt dieses naive Motiv auch heute noch.] Das Ganze ein Symbol der Naturseligkeit seines Schöpfers und Besitzers. Das dritte Blatt Anners aber [eines seiner schönsten] wurzelt in seiner musikfrohen Seele: über dem mondbeglänzten Meer kreisen drei Möwen in graziösem Flug. Nach welcher Weise ungefähr, das sagt uns das Notenzitat; es sind die ersten Takte des herrlichen Hauptmotivs aus dem ersten Satz von Schuberts unvollendeter h-moll-Symphonie. Von den sechs Exlibris der Gattin des Künstlers [Franziska Anner] lautet das älteste noch auf ihren Mädchennamen – Schwolow –; dargestellt ist darauf das Mühlentor in Stolp in Pommern, der Heimat der Besitzerin. Ein Blatt von fast zauberhafter Wirkung [zugleich das einzige

Emil Anner, Exlibris

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS.

malerisch-graphische der Serie] ist das schon erwähnte mit dem kahlen Apfelbaum, dessen Silhouette sich vom abendlichen Sternenhimmel scharf absetzt. Blütenzweige in einem Glas zeigt ein drittes Exlibris; ein viertes, großes, in Querformat, das gegen das Ufer heranrollende Meer [Motiv aus Stolpmünde an der Ostsee]; die Schrift in großen Antiquabuchstaben aus dem Himmelshintergrund ausgespart. Aus dem Jahre 1911 stammt das jüngste Exlibris für Frau Anner mit einem hübschen Chrysanthemummotiv. Das schönste Blatt aber, das Anner seiner Gattin bis jetzt geschaffen, und zugleich das stimmungsvollste und größte, das er überhaupt radiert hat, ist das in zwei Farben gedruckte von 1910 mit der reichen, köstlichen, jedes Blümchen und Blättchen getreuest wiedergebenden Frühlingslandschaft, um die sich eine mit fabelhaftem Fleiß gezeichnete Margaritenguirlande [in rot] schlingt. Darunter steht der Vers aus Uhlands Frühlingslied, den das Blatt gewissermaßen illustriert: »Schweigend naht des Lenzes Milde Sich der Erde weichem Schoß, Kränzt den Silberquell mit Moos Und mit Blumen die Gefilde!« Ein Blatt für den Bruder des Künstlers, einen eifrigen Radler, zeigt an einen einsamen Baum gelehnt ein Fahrrad; darunter die Anfangstakte des Liedes: »Das Wandern ist des Müllers Lust« von Schubert. Für Frau Clara Koenig, die Schwester seiner Frau, radierte Anner eine pommersche Dünenlandschaft mit Windmühle [Gegend bei Leba], wie er denn stets bemüht ist, das landschaftliche Exlibris durch persönliche Hinweise in unmittelbare Beziehung zum Besitzer zu bringen [Abb.].

Intime Beziehungen zum Besteller haben auch die Blätter für Manuel de Soto und Josef Kreidl. Das Motiv auf dem ersteren entstammt dem Landgut des Besitzers; darüber ein Ausruf des Don Quixote – Quitapesares, d. h. hier finde ich meinen Frieden! –, den dieser beim Anblick einer grünen Wiese tat. Auf dem Exlibris Kreidl, das den Besitzernamen in Handschriftnachbildung trägt, sehen wir das Haus des Eigners; darunter ein Motiv aus einer Violinsonate von Beethoven. In die Regionen Klingerscher Größe und seines monumentalen Pathos führt die schöne Radierung für Luise Langenbeck mit dem über das Meer zu den Wolken auffliegenden, prachtvoll gezeichneten Adler; die Tonart dieser edlen Komposition gibt das Oboenmotiv aus dem Scherzo der 9. Symphonie Beethovens an. Ein und demselben Besitzer gehören die Blätter mit den Inschriften C. E. L. Brown und »Roemerburg«; die letztere ist die Villa des Besitzers in Baden [Schweiz]. Auf dem Blatt, das den Namen Brown trägt, sehen wir die Nike von Samothrake im Louvre, von der eine Kopie im Vestibül der Roemerburg steht. Dieses Exlibris, eine reine Nadelarbeit [!], ist von einer augenmörderischen Feinheit und einer technischen Bravour, die ihresgleichen nur in den Blättern der Kupfer- und Stahlstecher des 18. und 19. Jahrhunderts finden dürfte; es ist auch ein Beweis dafür, was mit der Radierung allein erreicht werden kann, wenn Können sich mit Geduld paart [Abb.].

Emil Anner, Exlibris

Die sehr gelungene Nachbildung einer anderen berühmten Plastik – der vielumstrittenen Berliner Florabüste von da Vinci – finden wir auf der Lithographie für Ella Ziegler [Abb.]. Blumenmotive noch auf den Radierungen für den Schreiber dieser Zeilen [Bornemann'sche Amaryllis oder Dichternarzisse] und

für Elise Kauffmann [Chrysanthemen; Abb.]. Blieben noch einige hervorragende landschaftliche Blätter aus den letzten Jahren: Olga Kehrl [Verehrerin Italiens und der klassischen Kunst, daher antike Ruine]; Fritz Funk [Motiv aus Bamberg, der Heimat des Exlibrisbesitzers; existiert auch als Klischee nach einer Zeichnung, die vor der Radierung entstanden ist]; Frieda Jung [eine sturmzerzauste Arve im Hochgebirg, das die Besitzerin als Hochtouristin gerne aufsucht; eine ganz hervorragend schöne, detaillierte Naturstudie, die auch in technischer Beziehung wieder bewundernswert ist]; Löwenstein-Susman [Gebirgslandschaft mit »Stammbaum«, dem Familienwappen der Löwenstein und dem hannoverschen Pferd als Abstammungszeichen der Familie Susman]; und, als Krone des Exlibriswerks Anners, die Radierungen für Abegg-Stockar und D. Paul Glarner [Motiv aus dem Park des Besitzers]. Bei diesen beiden Blättern liegt das leicht stilisierte Mittelbild mit der Landschaft auf einem tapetenartigen Hintergrund von ornamental, aber sonst frei behandelten Blatt- und Blumenmotiven auf. Das Exlibris für Abegg-Stockar [strahlende Sonne zwischen Birken am Bach] trägt als Motto die herrliche Mahnung aus Gottfried Kellers Abendlied: »Trinkt, o Augen, was die Wimper hält Von dem goldnen Überfluß der Welt.« [Wir finden diese Verse auch noch auf Radierungen von Soder und Ubbelohde, jedoch mit dem Unterschied, daß diese beiden Künstler gewissermaßen als Medien weibliche Akte in die Landschaft stellen, während Anner den Gehalt der Verse durch die Landschaft allein erschöpft.] Das Zeichnerische dieser zwei Meisterexlibris Anners ist wieder von allergrößter Feinheit; sie haben in dieser Hinsicht nur in den sonst ganz anders gearteten Blättern von Bastanier oder Vogeler ihresgleichen.

Die 36 Exlibris Anners [mit zwei Ausnahmen Radierungen] in der Reihenfolge ihrer Entstehung: 1. P.M. [Paul Montadon] 1902; 2. Carl Feer I [Tandem felix] 1903; 3. C. Feer II [Weidenbaum] 1905; 4. Fritz Gertsch 1905; 5. E. Anner [Musikexlibris] 1905; 6. Emil Anner [Sonne und Gras] 1905; 7. E. Anner [Stadtbild] 1906; 8. E. Thurnheer-Rohn 1906; 9. Urs Brosi 1906; 10. Arthur Sutter 1907; 11. Clara Sutter [1907]; 12. Fränzi Schwolow 1907; 13. Franziska Anner [Apfelbaum] 1907; 14. Gottlieb Welti 1907; 15. Manuel de Soto 1908; 16. Franziska Anner [Blumen im Glas] 1909; 17. Josef Kreidl 1909; 18. Franziska 1909; 19. Roemerburg 1909; 20. Luise Langenbeck 1909; 21. Ella Ziegler [Lith.] 1909; 22. C. E. L. Brown 1909; 23. Fritz Siegfried [Klischee] 1910; 24. Clara Koenig 1910; 25. Fritz Funk 1910; 26. Franziska Anner [große Landschaft] 1910; 27. Olga Kehrl 1911; 28. Frieda Jung 1911; 29. Richard Braungart 1911; 30. Abegg-Stockar 1911; 31. Elise Kauffmann 1911; 32. Franziska Anner [Chrysanthemen] 1911; 33. Löwenstein-Susman 1912; 34. D. Paul Glarner 1912; 35. Alfred Anner 1912; 36. D. Alfred Ulrich 1912.

Richard Braungart.

Adolf und Hans Schrödter.

Die launige Umzugsanzeige, mit der sich Adolf Schrödter »im Juny 1829« von seinen Berliner Freunden verabschiedet hat, veranlaßte mich, die Gelegenheits- und Gebrauchsgraphik dieses Meisters der glänzenden Einfälle und der köstlichen Gestaltungskraft näher zu untersuchen. So ist die Arbeit unseres Vorsitzenden und Schriftleiters über die »Berliner Graphische Gelegenheitskunst« [wiedergegeben im Jahrgang 21, Heft 2], die jetzt auch in einer prachtvollen Sonderausgabe erschienen ist, mir zu einer Fundgrube köstlicher Erlebnisse geworden; denn Adolf Schrödter hat eine ganze Menge von vortrefflichen Blättern für alle möglichen Zwecke des geselligen und geschäftlichen Verkehrs, der häuslichen Ereignisse und des sozialen Lebens geschaffen. Er ist auch einer der bedeutendsten Buchkünstler seiner Zeit, so daß seine feinsinnige und meist fröhliche Buch- und Gebrauchsgraphik nicht nur einen herrlichen und bereichernden Einblick in sein Innenleben und Schaffen gibt, sondern auch als Kulturdokument angesprochen werden kann.

Dies um so mehr, als in dem Enkel des wundervollen Humoristen und Vernichters der tränenseligen Düsseldorfer Romantik Adolf Schrödter, in dem gegenwärtig zu Karlsruhe lebenden und schaffenden Hans Schrödter ein schöpferischer Künstler erstanden ist, der auf gleichen und ähnlichen Gebieten wie sein Großvater tätig und erfolgreich ist und in seinem bis jetzt vorliegenden gebrauchsgraphischen Werk ebenfalls ein Dokument für seine Zeit und seine eigene Art gegeben hat. Die Menge des Stoffes ist bei beiden Künstlern so groß und ausgedehnt, daß für dieses Mal die eigentliche Buchgraphik beiseite gelassen werden muß. Die Blätter, die beide Künstler als Begleitscheine ihres Lebens und ihrer Zeit geschaffen haben, bieten an sich schon eine Fülle von Anregungen und künstlerischem Genuß.

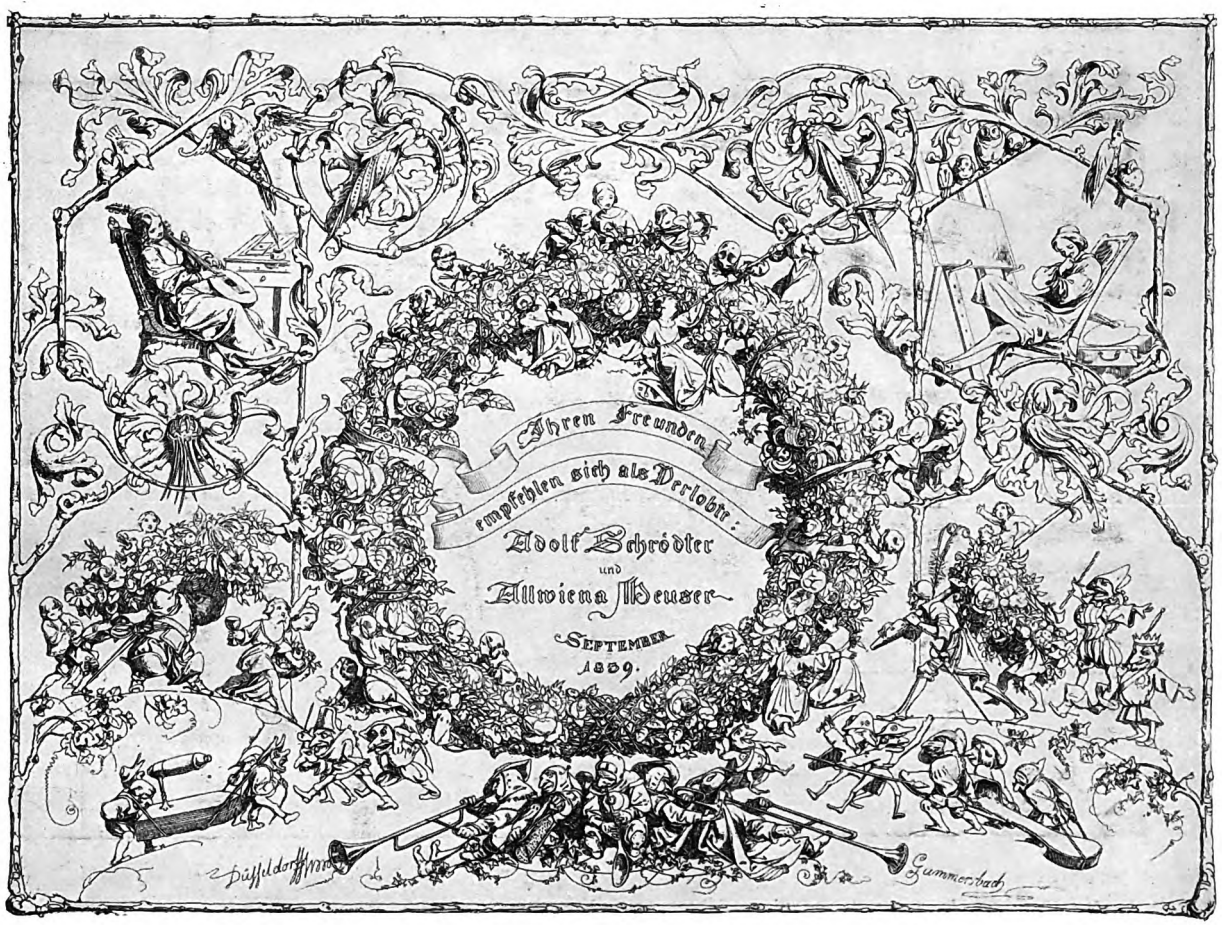
Adolf Schrödter schon stammt aus einem künstlerischen Betriebe. Er ist als Sohn eines Kupferstechers, der hauptsächlich Etiketten, Geschäftskarten und ähnliche Blätter lieferte, am 28. Juni 1805 zu Schwedt in der Uckermark geboren. Der Vater starb in den Befreiungskriegen am Fieber, das er sich als Krankenpfleger auf den Oderschiffen zugezogen hatte, als Adolf erst neun Jahre alt war. Die Mutter führte das Geschäft weiter, und der Knabe mußte schon frühzeitig mit dem Grabstichel mithelfen, das Brot zu verdienen. Nach der Konfirmation kam er in das lithographische Geschäft von K. L. B. Buchhorn zu Berlin »in die Lehre«, scheint sich die Anerkennung seines Prinzipals aber nicht in besonderem Maße erworben zu haben. Das Abgangszeugnis lautete verdrießlich, er werde »nie etwas Ordentliches leisten«. – Schrödter hatte bisher das zeichnerische Können bloß autodidaktisch betrieben und mochte die Notwendigkeit einer systematischen künstlerischen Durchbildung wohl einsehen. Die Mittel dazu verschaffte er sich als Gehilfe bei einem Lithographen. Die akademischen Studien brachten ihn in Verbindung mit Wilh. Schadow, C. F. Lessing, Hübner und Bendemann, mit denen er später in Düsseldorf wieder zusammentraf. Als Schadow 1826 zum Direktor der neu zu organisierenden rheinischen Kunstschule in Düsseldorf ernannt wurde, und als Lessing, Hübner und Bendemann ihm dahin folgten, hielt es auch Schrödter nicht mehr in Berlin, und er ging 1829 zu Fuß von Berlin an den Rhein, um Maler zu werden. Dieser

Weggang von Berlin gab Anlaß zu der eingangs erwähnten »Umzugsanzeige«, in der das tränenreiche Düsseldorf so köstlich vorweggenommen ist. Daß Schrödter in den literarisch-künstlerischen Kreis des romantischen Düsseldorf [Immermann, v. Uechtritz, Mendelssohn-Bartholdy, Schadow, Lessing usf.] freudig aufgenommen wurde, daß er durch sein Bild der »trauernden Lohgerber« mit Berliner Ungeniertheit und überwältigendem Humor die auf der malerischen Tagesordnung stehenden sentimentalen trauernden Königspaare [Lessing], trauernden Juden und nachdenklichen Propheten

Adolf Schrödter, Festkarte (Sammlung Frau M. Schrödter)

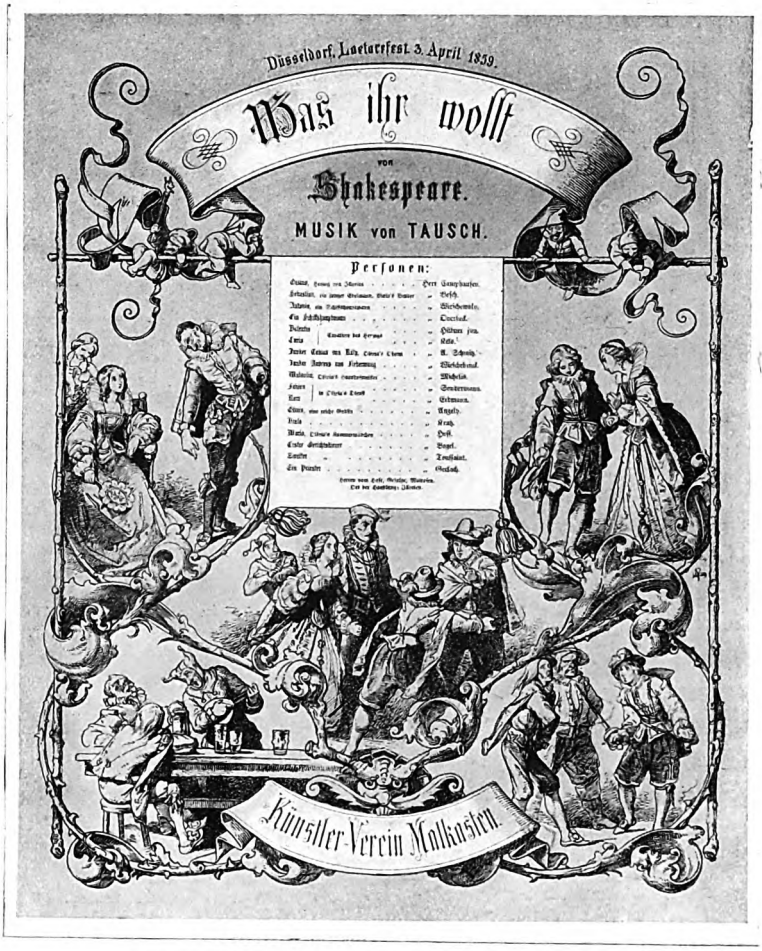
[Bendemann] persiflierte und weiterhin unmöglich machte, sind bekannte kunsthistorische Tatsachen. Ebenso, daß Schrödter mit seinen Freunden Hasenclever und Ritter im Gegensatz zu der »vergeistigten« Richtung Schadows durch ein frisches Zugreifen in das rheinische Volksleben die volkstümliche Genremalerei schaffen half und dabei doch ein rechter, koloristisch und malerisch vornehmer Künstler blieb.

Die Beziehungen zu Berlin brachen mit der Übersiedelung des Künstlers an den Rhein nicht sofort ab. Die Jahreswende 1830/31 brachte noch ein Blatt, das »erfunden und gezeichnet von Adolf Schrödter in Düsseldorf« ist, aber lithographiert von Adolph Menzel [in Berlin]. [Abb.] Dieses höchst interessante Blatt vereinigt Schrödterschen und Menzelschen Geist, rheinisches Kunstleben und Berliner Ironie. »Das entfliehende Jahr«, das die Mütze schwingend auf Psycheflügeln entschwebt, indem es noch einen Regen von Kontos,



Adolf Schrödter, Verlobungsanzeige
[Sammlung von Zur Westen]

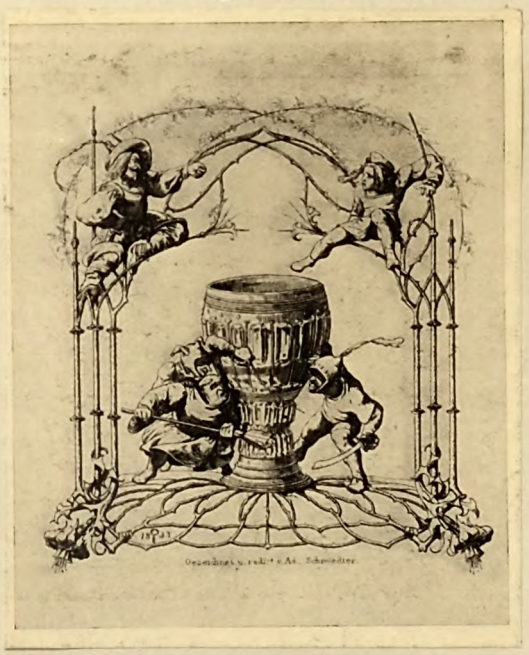
Notas und sonstigen Schuldpapieren niederflattern läßt, hat für die ärgerlich und ängstlich »solchen Lohn« ablehnenden Leidtragenden nur die höhnischen Verse: »Ade, ihr Lieben und Getreuen, Laßt euch den Abschied nicht gereuen, Ihr allerliebstes Lumpenpack, Ihr habt mich nun nicht mehr im Sack! Dahinten auf den Morgenwölkchen Da schwimmt heran ein ander Völkchen, Dem mögt ihr eure armen Seelen Fortan zu Gnad und Huld empfehlen!« Dieses »andere Völkchen auf den Morgenwölkchen« aber sind Ritter, Räuber und Soldaten, Mönche, Künstler und Gesellschaftsmenschen und – ganz weit davon – ein als Plastik gedachter liegender Akt. Mit einiger Phantasie könnte man sogar in dem Zopfträger mit dem Dreispitz Friedrich den Großen erkennen, der dann acht Jahre später in Menzels Schaffen eine so entscheidende Rolle gespielt hat, wie denn der Charakter dieses Blattes mit der Menzelschen Griffelkunst dieser Zeit große Ähnlichkeit hat. Auch spätere Werke Schrödters sind in Berlin gedruckt worden, bis von 1838 an J. Buddeus in Düsseldorf für Schrödter druckte und verlegte und mit den »Randzeichnungen« zu den Liedern eines Malers [R. Reinick] eine erste glänzende Leistung der rheinischen Buchkunst schuf. Unser Vorsitzender und Schriftleiter macht mich noch darauf aufmerksam, daß [Jahrg. 20, Heft 2, Seite 71] das Mitgliedsdiplom des jüngeren Künstlervereins vom Jahre 1830 ein unzweifelhaft echter A. Schrödter sei, und daß auch »die gewiegten Flaschen« und »die zerbrochene Flasche« [Dorgerloh Nr. 69 und 70] aus der Zusammenarbeit Schrödter-Menzel als Neujahrskarten Verwendung gefunden haben [erwähnt Jahrg. 21, Heft 3, Seite 121].



Adolf Schrödter, Festkarte (Sammlung von Zur Westen)

Der Firma Buddeus hat der Künstler [1839] eine reizende Geschäftskarte radiert, schon ganz der Stil Schrödters, des »Arabeskenkönigs« [Abb.]. Das Ornament der Zeit ist die »Arabeske«, eine Verlebendigung und Modernisierung der klassizistischen Grecquebänder

und Palmettenfriese. Die »Arabeske« setzte sich aus spiraligen und S-förmigen Elementen zusammen, ging in Ranken, Blüten- und Blattwerk aus, zwischen dem Figuren in sinnvoller Bedeutung und in Beziehungen unter sich angebracht sind. In der Buddeuskarte [Abb.] vertreten ein Ritter mit einem wie eine Lanze über der Schulter getragenen Kreidehalter, ein mittelalterlich gekleideter Maler mit der Palette als Halskrause und fünf auf einem Borstenpinsel reitende Schalke, die vom Künstler zurückgehalten werden, dieses Figurenbeiwerk. Die Malerwerkzeuge, sowie Papierrollen und Spannrahmen, kennzeichnen genugsam die »Kunsthandlung«. Aber nicht bloß die in gewissem Sinne zeitgemäß umgewertete Renaissancelinie, auch gotische und naturalistische Formen treten als Rankenbilder auf, wie die köstlichen Blätter zum »Kampf um den Römer« [Abb.] und das »Ständchen« dartun. Schrödter hat darin dem rheinischen Leben, dem Wein und der Musik die Huldigung dargebracht. Es ist überhaupt im Schaffen dieses Künstlers eine bemerkenswerte und bedeutsame Erscheinung, daß sein Werk aus dem direkten Erlebnis, sei es nun literarischer, künstlerischer, gesellschaftlicher oder persönlicher Art, herausfließt. Ein herrlich erlebtes und geradezu romantisch tief gefühltes Blatt ist der »Brautkranz«, die Krone seiner Gelegenheitsblätter. Dieses Blatt, das als Verlobungsanzeige versandt wurde und bereits vorahnend die Schrödtersche Blumenliebe und die sinnige und eigenartige Blumenmalerei seiner späteren Frau andeutet, ist von einer wundervollen Zartheit und Laune erfüllt [Abb.]. Romantisch genug war ja auch, wie Schrödter und seine »Alwine« sich kennen lernten.



Adolf Schrödter, Der Kampf um den Römer
(Sammlung Frau M. Schrödter)

Alwine Heuser, die Tochter eines Kaufmanns in Gummersbach am Rhein, kam in ihrem 15. Lebensjahr zu ihrem Onkel, dem Verlagsbuchhändler Jügel, nach Frankfurt a. M. Dieser gab damals die »Rheinsagen« heraus, zu denen auch Schrödter das Titelblatt beisteuerte. Hier hörte das Mädchen zuerst den Namen Schrödters. Gelegentlich eines Besuches bei ihrer älteren Schwester, die Malerin in Düsseldorf war, trat sie einmal an die Blumenstöcke am Fenster, als ein Jüngling vorbeiging und seinem Begleiter zuflüsterte: »Dieses Haar möchte ich malen.« Es war Adolf Schrödter, der dann später seine schöne blonde Frau wirklich gemalt hat. Alwine hat den Blütenkranz dazu gemalt. Daß der glückliche Bräutigam seinen ganzen Geist, sein Können und seine Liebe in den »Brautkranz« geflochten hat, ist verständlich und naturgemäß, daß er das Blatt zu einem Bekenntnis holdester Phantasie und zu einem Abbild rheinischen Lebens, zu einer humorvollen Darstellung poetischer Erfindung und häuslicher Laune machte, ist nicht

Adolf Schrödter, Neujahrswunsch, Lithographie von A. Menzel
[Sammlung Frau M. Schrödter]

verwunderlich; aber daß dieses Blatt im Herzensjubel unbewußt aus dem Arabeskenstil herausfällt und mit der blauen Wunderblume der Herzensromantik schon in die spätere Naturpoesie weist, ist gewiß bedeutsam. Die zahlreichen illustrativen und malerischen Arbeiten dieser Zeit, die großen Zyklen auf die festfreudige Rheinromantik [Wein, 4 Bl., Bauernkirmes, 7 Bl.], die auch als Radierungen und farbige Lithographien erschienen sind, verhinderten Schrödter nicht, eine ganze Anzahl Gelegenheitsblätter zu schaffen, die seinen Namen weithin bekannt machten. So die Geschäftskarte für Hering & Remington in London und das große »Programm zur Feier des Frühlingsfestes der Künstler in Gesteins«, das unter der tapfern Devise: »Frisch, Gesellen, auf und dran, Das Fäßlein hat kein Pantzer an« mit einer in mittelalterlicher Sprache verfaßten Ordre de bataille den Kampf gegen Wein und Maibowle mit einem amüsanten Frauenraub verbindet [Abb.]. Die achtundvierziger Jahre gaben der Kunst Schrödters eine Wendung ins Politische. Schon die Radierung zu Moritz Arndts »Des Deutschen Vaterland« deutet darauf hin. Die entzückendsten Berichte über die politische Kannegießerei jener Zeit aber sind in den überwältigenden Heften der »Taten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur constituierenden Nationalversammlung zu Frankfurt a.M.« niedergelegt, die er mit J. H. Detmold, dem Verfasser der »Randbemerkungen«, herausbrachte. Für dieses Werk einer harmlosen und doch treffenden politischen Satire, die trotz der technischen Einfachheit hoch über dem oft allzu derben Simplizissimus steht, war Schrödter auf Onkel Jügels Einladung nach Frankfurt übergesiedelt. In der »Katakombe« traf er mit Ph. Veit, E. v. Steinle, Dr. Hoffmann, dem Schöpfer des Struwelpeters, u. a. zusammen. Für diese Vereinigung hat er als Pharao II. die Festkarte zum Bohnenfest [Dreikönigstag 1850] in Holzschnitt geschaffen und zur gleichen Zeit das Titelblatt zu Mendelssohns Oratorium »Paulus« entworfen. Weitere Festkarten sind noch für die »allegorischen Blumendarstellungen« [1857], für eine »Abendunterhaltung im Galeriesaal der Akademie« [Radierung], für einen »Maskenball« [Lithographie], für den »Carnevalverein Düsseldorf« mit dem interessant variierten Motto »Durch« und für eine »Theateraufführung« im Düsseldorfer Malkasten zu Shakespeares »Was ihr wollt« entstanden [Abb.]. Als Gelegenheitsblätter kommen ferner noch in den fünfziger Jahren das Firmenschild der Versicherungsgesellschaft »Providentia« und die

Adolf Schrödter, Geschäftskarte
(Sammlung von Zur Westen)

in Kupfer gestochene »Geschäftskarte« der Cölnischen Privatbank in Betracht, die sich in Abdrücken aber nicht erhalten zu haben scheinen.

Das alles sind Stücke im Arabeskenstil. Diese Blätter, wie auch die Umrahmungen zu den Bildnissen der Generale von der Tann und v. Werder für die »Penaten«, sowie der Rahmen zu dem Text des Hebelschen Verses: »Und wo me luegt, isch Schnee und Schnee« lassen den Stil der Schrödterschen Arabeskenkunst erkennen, die nach und nach immer mehr aus der rein ornamentalen zu einer mehr naturalistischen Formgebung überging. Hier sprach der ordnende und gestaltende Künstler, der mit überkommenen oder geschauten Formen ein Neues bildete und kraft seines Ingeniums und Herzens eine Welt voll zierlicher und doch inniger Gestaltung schuf.

Das rein Menschliche, das Persönlichste und Vertraulichste, gewissermaßen den intimen Schrödter, hat er in den nur im Original erhaltenen fünf »Weihnachtswunschzetteln« gegeben. Sie stammen alle aus der glücklichen Zeit, da Schrödter auf Grund einer erfolgreichen kunstgewerblichen Leistung als Lehrer an die Technische Hochschule nach Karlsruhe berufen worden war [1869]. Im Hauptamt war er Lehrer des Aquarellierens für die jungen Architekten, die in die dekorative Ornamentik eingeführt werden sollten. Die Großherzogin Luise, die in der »Badischen Frauenarbeitsschule« eine Zentrale für die Ausbildung von Mädchen und Frauen auf kunstgewerblichem Gebiete geschaffen hatte, wußte die erfinderische Arbeitskraft des neuen Kunstprofessors im Nebenamt auch für ihre Ziele und Zwecke zu gewinnen. Schrödter entwarf eine große Anzahl Blätter und Muster für alle Arten der Stickerei. Es würde sich gewiß verlohnen, auch diesem kunstgewerblichen Schaffen nachzugehen. Schrödter baute sich zu dieser Zeit am Rande der Stadt sein »Waldhaus«, das die bedeutendsten Männer und Künstler Karlsruhes zeitweise in sich vereinigt sah, und wo die geistreiche und feingebildete Frau und Künstlerin Alwine Schrödter die Gäste und Freunde mit der ihr eigenen Grazie und Schöngeistigkeit empfing und unterhielt. Hier war es auch dem Hausherrn am wohlsten, bei der Arbeit, bei der Geselligkeit. Hier entstand das herrliche »Herbarium ornatum«, zu dem der Hofgarten und der Fürst von Fürstenberg die wundersamen Originale der Orchideen lieferten. Die Pflanzen wurden zuerst in ihrer natürlichen Erscheinung mit unvergleichlicher Treue dargestellt; dann wurden sie in ihren dekorativen Funktionen zur Anwendung gebracht. Von hier aus trat Schrödter mit den süddeutschen Dichtern in Beziehungen und illustrierte deren Werke. Für die Weihnachtszeit gab er seine Wünsche schriftlich, d. h. figürlich zu erkennen, und für die Familienfeste schuf er gerne ein in leuchtenden Farben gehaltenes beziehungsreiches Aquarell.

Die erhaltenen Wunschzettel, entweder nur in Bleistift ausgeführt oder leicht aquarelliert, zeigen auch einerseits, wie anspruchslos der »Herr Professor« war, und andererseits, wie das Fest der Liebe dazu dienen sollte, etwelche Lücken der häuslichen Einrichtung auszugleichen. Im ältesten [A. D. MDCCCLXII datierten] Zettel werden dicke Filzpantoffeln, warme Handschuhe, ein stattlicher Zylinderhut, ein Brillenfutteral, ein Serviettenring, ein Thermometer, ein Maßstab mit badischer und rheinischer Einteilung, sowie eine stattliche Schar von Lebkuchen und auch eine auf den Wunschzetteln nie fehlende Flasche von Boonekamp als wünschenswert bezeichnet. Die trockene Aufzählung gibt natürlich keinen Begriff von der lebensvollen Szene, mit der die Stücke als Figuren untereinander gruppiert in ihrer Tätigkeit geschildert sind.

Adolf Schrödter, Wunschzettel
[Sammlung Frau M. Schrödter]

NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Der zweite, nur leicht getuschte Wunschzettel bringt in aristophanischer Laune den Falstaff als vollgesogenen Schwamm – der alte Schwamm ist kaputt und kann höchstens noch als Stecknadelkissen dienen –, schöne Mappen, reichlich Bleistifte und den alten Zopf Boonekamp. Der aquarellierte Wunschzettel von 1864 wünscht Oblaten und Siegellack, ein wohlgemustertes Heer von Zigarren nebst Fidibus-Licht, einen Riesenlebkuchen, hinter dem der Boonekamp versteckt Wache hält, und warme Filzstiefeln sowie Stiefelzieher

Hans Schrödter, Geburtsanzeige

und Samtmütze. Der Wunschzettel aus dem Ende der sechziger Jahre [Abb.] gibt in Bild und Vers die neuesten Wünsche kund:

1. Ein gut geschmied'ter Wurzelstecher
   Macht in der Erde tiefe Löcher.
2. Heftstifte braucht man sehre viele,
   Zu wenig find't man auf der Diele.
3. Doch Pfefferkuchen fußesdick
   Zieht meinen ganzen Liebesblick.
4. Der Boonekamp of Magenbitter
   Ist gut nach Sturm und Ungewitter.
5. Auch Tabakspfeifen schlank und luftig
   Mit ihrem Diener-Stopfer-Duftig.
6. Auch Sellnerischer Punschextrakt
   Gehöret mit zum Wunschextrakt.

Der letzte Wunschzettel von 1873 läßt schon die kommenden Altersbeschwerden erkennen, denen der lebensfrohe Meister am Ende des Jahres 1875 erliegen sollte. Der Lebkuchen fehlt; der Boonekamp, der sich, seiner gemeingefährlichen Schädlichkeit wohl bewußt, immer irgendwie heimlich hintenherum eingeschlichen hatte, ist ganz verbannt. Kalte Bäder und Duschen löschen den Zigarren das glühende Lebenslicht aus. Der Meister zieht die Stiefel aus, und Chronos mit der Sanduhr und Sense enteilt.

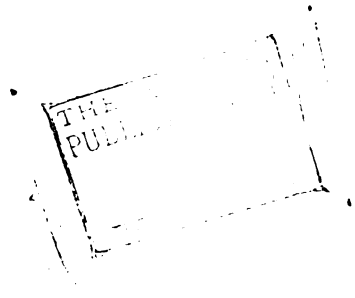
Der Kalender dieses Lebens beginnt abzulaufen. Der frohe Meister vom »Pfropfenzieher«, den er für sich als Monogramm und Wappenzeichen mit Anspielung auf seinen Namen Schrödter [Weinschröter] selbst geschaffen hatte, fing an, den einfachen Lebensfreuden abwendig zu werden. Die Schnurrpfeifereien, mit denen Schrödter seinen großen sittlichen Ernst, seine warme Liebe zum Kleinen und Kleinsten, seine Mannhaftigkeit gegenüber der Sentimentalität und Gefühlsverzärtelung gerne verkleidet hatte, machen einem gehaltenen Ernst Platz. Und so zeigt auch dieses letzte Blatt, wie innig das Schaffen des Meisters aus dem Leben herausgewachsen ist, und wie er für jede Lebenslage den rechten Ausdruck fand. Adolf Schrödter war auch in seinem gebrauchsgraphischen Werk und in seinen Gelegenheitsblättern ein voller und immer liebenswürdiger Künstler. Die Härte des Lebens, die ihm namentlich in seiner Jugendzeit nahegetreten ist, hat sich in dieser Frohnatur durch die wahre, in ihm wohnende, alle Effekte vermeidende echte Künstlerschaft zu einem Wohllaut aufgelöst, der mit gleicher Meisterschaft das heitere Spiel der Ranken, Ornamente und geistreichen Andeutungen schuf, wie er die ganze Verstiegenheit einer Künstlerepoche in der Fassung des Ritters von der traurigen Gestalt zusammendrängte. In ihm lebte jener sittliche Ernst, der auch dem ironischen und satirischen Ausfall den Wahlspruch des »Meisters vom Pfropfenzieher« vorausschicken konnte: Honny soit, qui mal y pense.

Hans Schrödter, Exlibris

*

Es nimmt sich fast wie ein Witz der Entwicklungsgeschichte aus, wenn man das Schaffen von Hans Schrödter mit dem Adolf Schrödters und der näheren künstlerischen Verwandtschaft vergleicht. Adolf Schrödter, der »Meister vom Pfropfenzieher«, hat mit launiger Ironie das tränenreich-sentimentale, italienisierende Romantikertum beseitigt und mit froher Heiterkeit durch einen frischen Griff ins Leben erdständige Daseinsfreude, Wirklichkeitsliebe und Lebensverschönerung verkündet. Hans Schrödter ist aber nicht nur der Enkel des Besiegers der Romantik, er ist zugleich der Großneffe K. Fr. Lessings, des Künders der Wahrheit, des Malers der Reformationsgeschichte, und der Neffe Anton von Werners, des Historienmalers aus Deutschlands größter Zeit und des Illustrators von Scheffels feuchtfröhlicher Poesie. Und dieser Enkel, Großneffe und

Hans Schrödter, Vermählungsanzeige


THE
PUBL

Neffe der ausgesprochensten Nichtromantiker ist selbst der ausgesprochenste Romantiker, der auf allen Wegen die blaue Wunderblume der Romantik sucht und findet. Er ist kein Wahrheitsprediger und kein Glaubensbekenner, kein Historiker und kein Thyrsosschwinger, der im Gefolge von Bacchus oder Gambrinus sein Evoe mit Feder oder Radiernadel schreibt. Sein Werk ist sogar auffallend alkoholfrei – mit einer Ausnahme. Er ist einfach ein Dichter, dem die Natur die Wunder auftut, im Grashalm wie im Baum und Berg, im Sommerschatten wie im strahlenden Tag, in Arbeitsmühe wie in der Beschaulichkeit, ein Dichter, dem die Dinge dieser Welt von einer leisen Musik umtönt sind, ein Dichter und Träumer, der seine Märchen in Farben und Formen spinnt, so gut wie andere Dichter in Worten. Und doch, bei aller Gegensätzlichkeit zur Entwicklungsreihe, eines verbindet ihn mit dem Ahnen: daß alle seine Gebrauchs- und Gelegenheitsgraphik aus einem unmittelbaren Erleben kommt, daß nichts Gemachtes, nichts Anempfundenes darin ist. Alles quillt aus einer reinen, keuschen, unverletzten Natur, mit deren Leben und Weben er vertraut fast auf Du und Du steht. Diese »erlebte Kunst« hat infolgedessen auch einen ganz anderen Charakter als die etwas aufstachelnde Art des Großvaters, der den behäbigen und sentimentalen Biedermeier seiner Zeit der Wirklichkeit und der Lebensfreude näher bringen wollte. Wir sind heute ins Gegenteil der Behäbigkeit und Lebensfreude verfallen; wir sind vor lauter Arbeit und Technik naturfremd und hastige Genießer geworden und reagieren nur noch auf gewürzte Reize. Da kommt nun der Enkel Hans, der direkt von einem Mann der großen Industrie und einem gewaltigen Nimrod abstammt, und legt uns Mutter Natur an das Herz. Er zeigt uns die Schönheiten und Würdigkeiten der Beschaulichkeit, erfüllt unser Leben mit innerer und äußerer Musik, läßt uns trinken am Quell, der immer rein, immer unerschöpflich und stärkend fließt, an der Natur und spiegelt Sonne und Mond im Tautropfen, wie in den Flüssen und Seen. Er breitet den blumenprangenden Teppich vor uns aus und gönnt uns durch Fenster und Tür einen Blick ins Freie. So wunderlich wenden sich die Dinge.

Hans Schrödter, Exlibris

Es mag sein, daß unter dem kleingraphischen Werk Schrödters manches nicht in die rein dekorative Flächenkunst gehört. Aber die Kunst Schrödters hebt sich über jeden Doktrinarismus und geht ihren eigenen Weg, den Weg der herzlich empfundenen, im Leben stehenden und aus dem Erleben schöpfenden Kunst. Gerade bei den

Hans Schrödter, Exlibris

Gelegenheitsblättern ergibt sich die romantisch freie Fassung und Gestaltung wie von selbst. Weiterhin hat die nahe Verbindung des Künstlers mit der »Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe« das Schaffen unseres Schrödter beeinflußt, indem sein Werk auf die lithographische Technik aufgebaut ist, und zuletzt ist er auch Schüler von Hans Thoma gewesen. Als entscheidend aber bleibt doch die eigene Natur Schrödters bestehen, sonst könnte der feinsinnige Künstler sich nicht zum naturseligen Romantiker entwickelt haben, er, der in seinen Kinderjahren noch den Großvater Adolf Schrödter im Waldhaus erfreut und der die ersten künstlerischen Eindrücke im Hause des Großonkels K. F. Lessing erhalten hat, der damals Galeriedirektor in Karlsruhe war.

Von der Buchgraphik, aus der Hans Schrödter herausgewachsen ist, soll auch hier nicht die Rede sein. Die Illustrationen zu »Mark Twain«, zum »Deutschen Spielmann«, zu der J. Scholzschen Bücherei [von Holles Rocken, Hans im Glück, Gullivers Reisen, Wie ist doch die Erde so schön, Der Kinder Schlaraffenland, Michel Schneidewind, Aus schweren Tagen], zu den Büchern der Deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung [Undine, Die drei Großmächte, Aus dem Regen in die Traufe, Balladen Uhlands, Kleider machen Leute] und zu einigen anderen Werken wären eine Sache für sich. Hier soll nur die Gebrauchsgraphik in Betracht kommen. Sie hängt innigst mit dem eigenen Leben zusammen. Hans Schrödter ist 1872 zu Karlsruhe als Sohn des Direktors Max Schrödter geboren, hat seine Kinderjahre in Cannstadt bei Stuttgart verlebt – die schwäbische Luft ist seinen Illustrationen zu Uhland und Gottfried Schwab sehr günstig gewesen –, war in seiner Jugend auch in den Rheinlanden und studierte seit 1891 an der Karlsruher Akademie, zuerst unter Kalckreuth, dann unter Hans Thoma.

Hans Schrödter, Exlibris

Zur Hausgraphik Schrödters ist zunächst die Verlobungsanzeige zu zählen, ein schönes lithographisches Blatt in Farbendruck. Die beiden Liebenden sitzen auf einer Bank im Walde und sehen der aufgehenden Sonne entgegen. Elfen und Gnomen auf Rasen, hinter den Bäumen und in den Ästen und Zweigen begrüßen das Liebespaar und die Sonne mit Spiel und staunender

Hans Schrödter' Exlibris

Neugierde. Auf dem Stein des Vordergrundes sind der Verlobungstag [25. IX. MDCCCCV] und darunter im Blumenkranz die zwei sich verschlingenden Hände angebracht. Links davon liegt der glückliche Hans träumend im Grase, während die Frau arbeitet, und rechts verteidigt der Ritter die Geliebte gegen einen Drachen. Schwindsche Märchenphantasie ist in dieses Blatt hineingeheimnist.

Die Vermählungsanzeige ist einfacher, aber voller Sinnigkeit und Empfindung. Das bekränzte Lebensschifflein gleitet mit dem Paar und einigen musizierenden Engelchen über die ruhige See der Wald- und Bergwelt entgegen. Der Bogen des Friedens, von Engeln in Schalen aufgefangen, schwebt über den Vermählten. Rosenranken an den Seiten und Schriftbänder oben und unten vervollständigen das zierliche Blättchen [Abb.]. Die Geburtsanzeige des Söhnchens ist ein rein ornamentales Pflanzenstilleben, zwischen dessen beiden Büschen Name und Datum stehen [Abb.]. Das Blättchen ist in seiner sinnigen Naturdarstellung und Einfachheit von feinster Wirkung und geklärtem Geschmack. Die radierte Besuchskarte der Frau Nellie Schrödter-von Födransperg leitet zu der Folge von Exlibris über, in denen Schrödters Erfindungsgabe sinnige Beziehungen zwischen Besitzer und Blatt hergestellt hat. Die Schrödtersche Besuchskarte ist ein dekoratives Blättchen, das, von Blumenfestons umrahmt, einen flötenblasenden Putto und einen singenden Vogel im Sonnenlicht zeigt – ein Hinweis auf die Liebe zur Musik seitens der Besitzerin. [Abb.] Die Besuchskarte Johanna Riedel ist ein Landschaftsblättchen mit Durchblick auf See und Bergland von rein bildmäßiger Wirkung.

Die acht teils radierten, teils klischierten Exlibris einzeln zu beschreiben, würde zu weit führen. Schrödter legt hier Wert darauf, die Beziehungen zum Auftraggeber festzuhalten und den dekorativen Charakter des Blattes zu wahren. Daher kommt es, daß neben reinen Phantasiegestaltungen [bei denen der Auftraggeber alles dem Künstler überließ] auch realistische Stoffe verarbeitet wurden. Zur ersten Gruppe gehören die Blätter von Fräulein Grete Junker, Altona [R.], Fräulein Amalie Sparkuhle [R.], Ilse Schrödter [K.], Otto Schrödter [K.; Abb.] und Walter Lenel [K.; Abb.]. Das Blättchen Reinhold Heckmann [K.] mit dem Durchblick durch die Türbogen auf eine Landschaft mit musizierenden und tanzenden Putten und den Schmiedewerkzeugen bildet die Brücke zu den mehr realistischen Schöpfungen [Abb.]. Eines

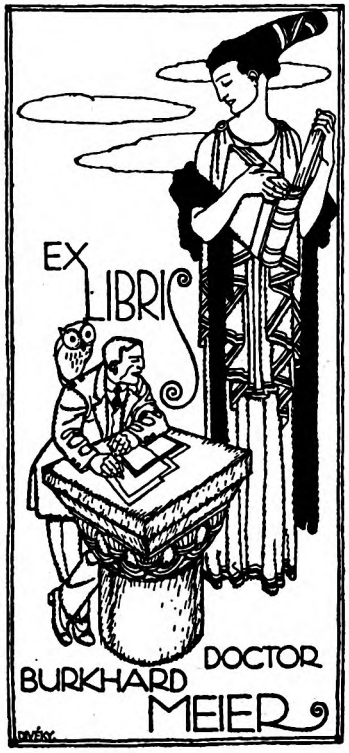
Hans Schrödter, Besuchskarte

der gelungensten Blätter dieser Art ist das Exlibris Ernst Prieger[K.], auf dem, in den beflügelten Klubsessel geschmiegt, der Herr Zukunftsdirektor gemächlich die Zigarre schmauchend und behaglich die letzte literarische Neuheit genießend übers Meer ins Land der Palmen fliegt. Die Telegraphenleitung quer vornüber verrät, daß der Klubsessel mit einer geheimen Akkumulatorenbatterie geladen ist, die den Zukunftstraum verwirklichen hilft. [Abb.] Denn der Elektrizität ist alles untertan: Zeit und Raum. Das Blatt Rob. Werner van Aken, Saargemünd, nimmt Bezug auf den Beruf des Besitzers, eines Ökonomen. Unter den Geschäftskarten Schrödters hat das farbig und erfinderisch prachtvolle Blatt für das Müllersche Brautausstattungsgeschäft in Zürich einen hervorragenden Rang. Die blonde Braut, auf weißem Zelter vom liebenden Knappen durch den Wald zur Burg geleitet, in Aquarellmanier, wird von einem landschaftlichen Rahmen umgeben. Zwerge, mit köstlichem Linnen beladen, keuchen durch steinigen Wald zur wohlbewachten festlichen Burg empor. Der hellblau gehaltene Rahmen bildet zu den frischen grünen und roten Farben des Mittelstücks einen prächtigen Kontrast. Die preisgekrönte Geschäftskarte für »Kupferberg Gold« knüpft am ehesten – wie etwa noch das köstliche große Titelblatt zu E.T.A. Hoffmanns »Prinzessin Brambilla« – an die großväterliche Arabeskenromantik an, insofern den perlenden Champagnerkelch Wein- und Rosenranken umspinnen, zwischen denen die Geister des Weines und der frohen Laune ihr neckisches Spiel treiben. Die Reklamegeschäftskarte zu Meßmers Tee ist – höchst zeitgemäß – in einen Stundenplan umgewandelt worden, auf dem die liebe Jugend mit Ernst die Elemente des Rodelsportes betreibt. Zu den Geschäftskarten mit der Doppeltendenz der Reklame und Belehrung oder Unterhaltung gehören auch die Serienbilder für die Hamburger Palminfabrik und für Dr. Thompsons Seifenpulver — Aufträge, die aus dem Betrieb der K. K. K. [Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe] stammen. Jene erste Serie behandelt das Thema »Feldherren« mit Alexander, Caesar, Hermann, Wallenstein, Friedrich dem Großen und Napoleon und gibt außer dem zugehörigen Porträt immer eine bezeichnende Szene ihres Lebens. Bei der Seifenpulverserie ist das Märchen vom »Hans im Glück« das Thema der Blätter. Als Schlußblatt dieses kleinen gebrauchsgraphischen Werkes und gewissermaßen als seine Krönung im naturromantischen Sinn darf die Einladungskarte »Frühlingskonzert« nicht unerwähnt bleiben, wo Engel, Menschen, Tiere und Pflanzen ein himmlisches Musikstück aufführen. Den Abstand der großväterlichen Arabeskenkunst von der des Enkels, sofern diese dem König Wein dienen soll, läßt die aus acht Blättern bestehende Folge der »Weinpreisliste für 1906« [für die Weingroßhandlung L. Schmanns, Magdeburg] am besten erkennen. Auch hier ist rheinisches Leben in seiner fröhlichen Genußfähigkeit geschildert und leitet zur Buchgraphik hinüber. Aber während Adolf Schrödter in seinen Wein- und Kirmeszyklen den Gegenstand nach seinen guten und bedenklichen Seiten schildert, also neben dem Lebensheitern auch das Dämonische zum Ausdruck bringt, löst sich bei Hans Schrödter alles in ein heiteres Spiel reiner und unbeschwerter Genüsse auf. Da gibt es keinen »Kampf um den Römer«, sondern einen Reigen der Menschen und Blumengeister um den Römerpokal. Da kommen nur Freundschaft und Liebe, Musik und geistiger Genuß zum Ausdruck. Wenn im Schlußblatt der Enkel des »Meisters vom Pfropfenzieher«, mit der Guitarre ans Weinfaß gelehnt und den Hahn in der Hand, den Becher leert, dann ist die Mühe des Erdenwerks, die der Pfropfenzieher ja auch andeuten sollte, aufgelöst in den reinen Genuß. Ein Vivat dem Künstler, dem Trinker und Sänger! Dr. J. A. Beringer.

Josef von Diveky.

Nicht, weil er auf dem Gebiete der Exlibriskunst eine besonders große und erfolgreiche Tätigkeit entfaltet hätte, soll hier von Josef von Diveky geredet werden, sondern weil er in den wenigen Blättern, die er bisher geschaffen, und daneben in einer umfangreichen Produktion auf allen Zweigen der Gebrauchsgraphik gezeigt hat, daß er fähig ist, Bedeutendes und Eigenartiges in der Exlibriskunst zu leisten.

Diveky gehört einem Kunstkreise an, von dem in dieser Zeitschrift seltener die Rede war. Es braucht kaum gesagt zu werden, denn jede Linie in seinen Arbeiten tut es deutlich kund, daß in Wien die Wiege seiner Kunst gestanden hat. Es darf bei dieser Gelegenheit daran erinnert werden, daß in der deutschen Kunst unserer Zeit Wien sich den ausgeprägtesten und eigenartigsten Stil errungen hat, einen Stil von solcher Kraft, daß er, auf einem besonders ehrwürdigen Kulturboden erwachsen, allen Zweigen der bildenden Kunst, den Künstlern aller Nationalitäten der Monarchie seinen Stempel in mehr oder minder starkem Maße aufprägen konnte. Und wir sehen an Josef von Diveky, daß diese Wiener Kunst, als deren charakteristische Vertreter Otto Wagner, Josef Hoffmann, Gustav Klimt, Koloman Moser und andere mehr anzusehen sind, auch die jüngsten und kräftigsten Talente in ihre Bahnen zwingt. Bei einem ausgesprochenen Graphiker, der Diveky ist, mag dies doppelt begreiflich sein, denn die Wiener Kunst hat mehr als alle anderen Richtungen die stilbildenden Kräfte in der neuzeitlichen Graphik, England und Japan, ganz allgemein auf sich wirken lassen. Ein Künstler, der wie Diveky die Wiener Kunstgewerbeschule besucht hat und in der »Wiener Werkstätte« gearbeitet hat, braucht weniger als andere durch die Kunst des Auslandes seinen Stil zu beleben und zu kräftigen, denn er hat daheim die besten Elemente der ausländischen Kunst, verarbeitet und bereichert durch Wiener Geist, kennen lernen können. In merkwürdig geringem Maße hat die Wiener Kunst, so weit auch in Österreich-Ungarn ihre Geltung reicht, in Deutschland Beziehungen angeknüpft; eigentlich nur durch Josef Olbrich haben wir unmittelbar erfahren, wie starke und phantasiebegabte Kräfte Wien hervorbringen konnte. Auch Diveky hat Wien verlassen – müssen; als geborener Ungar von Haus aus schon ohne Begeisterung für das österreichische Militär, dazu von unbändigem Drang nach Freiheit beseelt, entrann er dem militärischen Joch, er suchte das Land der Freiheit, suchte es vergeblich in der Schweiz, in Zürich und fand es in Belgien. Mit knapp 24 Jahren [1887 geboren] wurde er als Leiter der graphischen Abteilung in die bekannte »Maison des arts décoratifs« nach Brüssel berufen. Hier wird er einstweilen bleiben, verheiratet



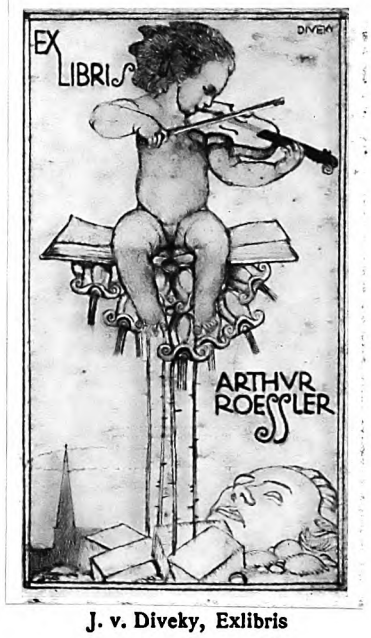
J. v. Diveky, Exlibris

und in angesehener Stellung – bis ihn sein unruhiger und lebhafter Geist weitertreibt. Hier hat er reiche Gelegenheit, in einer Stadt, die, wie bekannt, durchaus zur französischen Einflußsphäre gehört, die deutsch-wienerische Art zu gebührender Geltung zu bringen. Überblickt man die bisherige Tätigkeit, so wird man gewahr, daß Divekys beste Leistungen auf dem Gebiete der Illustration zu finden sind, die, wie er selbst zugibt, seinem Herzen am nächsten steht. Noch als er die Kunstgewerbeschule besuchte, fing er an, für Wiener Witzblätter, »Die Muskete« und den »Wiener Figaro«, flotte, witzig pointierte Zeichnungen zu liefern, bis ihm dann die Gebrüder Rosenbaum, für deren graphische Anstalt er vor seinem Fortgang aus Wien hauptsächlich tätig war, in der er vor allem die praktischen Bedingungen des graphischen Handwerks gründlich kennen lernte, die Illustrierung von E. T. A. Hoffmanns »Klein-Zaches« übertrugen. Einige der 20 Vollbilder sind im Augustheft der Zeitschrift »Kunst und Dekoration«, wo zum ersten Male in breiterer Öffentlichkeit von Diveky die Rede war, abgebildet. Die lebhafte, zu witzig-ironischen Einfällen neigende Phantasie des Künstlers ließ sich von der wesensverwandten Art des Dichters zu höchst glücklichen Schöpfungen anregen. Die nächste Folge dieser Versuch, in der Art der Zeichnung, der Technik dem Dichter nachzugehen; daß ich dabei auf dekorative Wirkung und pikante Zeichnung viel Wert lege, hängt mit meinem Wienertum zusammen. Warum mich gerade die Illustration reizt? Weil sie die vielseitigsten Anforderungen an den Künstler stellt. Man kann etwas Geist und Witz hineinlegen, kann etwas grübeln und spintisieren, ohne dabei zu literarisch werden zu müssen. Deshalb interessiert mich auch das Exlibris.« Von seinen Exlibris, die hier natürlich am meisten im Vordergrunde der Betrachtung stehen müssen, soll nunmehr die Rede sein. Von ihnen gilt dasselbe, wie von den Illustrationen. Sie entbehren durchaus nicht des Inhalts, sondern sie enthalten wenige, deutliche Beziehungen auf den Besitzer, die gut und treffend erdacht sind, ohne daß sie durch tiefe oder erkünstelte Symbolik gerade zum Nachdenken anregten. An ihnen soll den Beschauer das in erster Linie interessieren, was auch den Künstler interessiert hat, die Komposition und besonders die Art der Linienführung, deren geistreiche Art vollwertigen Ersatz für malerische und illusionistische Wirkungen bietet, auf die der Künstler in Rücksicht auf das Wesen des Buchdrucks vollständig verzichtet hat. Charakteristisch ist die Art seiner Strichführung: die Linien sind von

J. v. Diveky, Exlibris

öffentlichung war ein zweiter Auftrag ähnlicher Art: für den Verlag Morawe und Scheffelt in Berlin Heinrich Heines »Doktor Faust« zu illustrieren, dessen Erscheinen bevorsteht. Wie Diveky seine Aufgabe als Illustrator auffaßt, läßt sich nicht deutlicher, als mit seinen eigenen Worten sagen, die deshalb hier zum Teil wiedergegeben seien. »Ich war immer bestrebt, den Dichter zu verstehen und ihn zu interpretieren. Die Szene ist mir fast Nebensache; mehr Gewicht lege ich auf den Sinn, die Stimmung, bemühe mich

kleinen Zickzacklinien begleitet, die einerseits sie verdeutlichen, andererseits ihnen ihre Schärfe nehmen und an Stelle der fehlenden Schattenpartien eine gewisse Modellierung bewirken. Diese reinen Konturenzeichnungen mit ihren vielen hellen Flächen werden wirksam und bedeutend unterbrochen durch schwere, ganz schwarze Flächen, die wie in geistreicher Laune bald hier, bald dort auftauchen und wesentlich zu der prächtigen dekorativen Haltung der Zeichnungen beitragen. Das hier Gesagte gilt von den Illustrationen der beiden obengenannten Bücher und von den federgezeichneten Blättern »Burkhard Meier« und »Erich Schmal«, kurz von den Arbeiten der letzten Zeit, nicht aber von den beiden anderen, radierten Blättern. Sie sind ältere Arbeiten, die sehr geeignet sind, die großen Fortschritte Divekys zu veranschaulichen. Gewiß ist das Blatt »Marie Burger« hübsch erdacht; die Muse sitzt mit ihrer Leier auf einsam ragendem Fels, zwei schwebende Putten begleiten ihre Musik; in drolligem Kontrast zu dieser erhabenen Situation steht die elegante, ganz unantike Haltung der sonst streng griechischen Dame [Abb.]. Aber man wird doch bemerken, daß die Komposition dem Format nicht gerecht wird, oder vielmehr, daß das Blatt überhaupt zu groß ist für die weibliche Figur, ferner, daß die Linien-



J. v. Diveky, Exlibris

führung, obwohl in vielem schon sehr charakteristisch für Diveky, noch nicht die feste Sicherheit hat wie auf seinen späteren Arbeiten. Viel gelungener schon ist das Blatt »Arthur Roessler« [Abb.]. Wieder sehr hübsch ist die Idee. Aus einem Geröll sind langstielige Glockenblumen emporgeblüht. Auf ihnen hat sich ein musizierender Putto einen luftigen, schwankenden Sitz erkoren, und sein Notenbuch dient ihm als Polster; unten noch zwei Hinweisungen auf den Besitzer: der Stephansturm deutet auf seinen Wohnsitz, der Beethovenkopf auf seine geistige Richtung. In dem sorgfältig durchgeführten Blatt steckt noch viel Modellierung, der dekorative Wert der Linie ist noch nicht ganz erkannt, jedoch ist es schon die knappe, auf das Wesentliche konzentrierte Sprache der späteren Blätter. Im Vergleich mit ihnen sieht man, daß auch das Blatt »Arthur Roessler« nur eine Etappe auf dem Wege Divekys bedeutet.

Der Inhalt des Blattes, das Diveky dem Verfasser dieser Zeilen gezeichnet hat [Abb.], wird ohne weiteres deutlich sein. Das romanische Kapitell, durch dessen absichtlich verschwommene Perspektive jede Tiefenwirkung erstickt werden soll, deutet die Richtung der Studien des Besitzers an; in der ragenden Gestalt der Athena erkennen wir die Muse von dem Blatt »Marie Burger« wieder, nur ist ihre Haltung sicherer und die Eleganz ihrer Frisur noch größer geworden; huldvoll – hoffentlich – blickt sie auf den Nachdenklichen unter ihr nieder, und die Eule vermittelt ihre Gedanken. Geschickt füllt die Schrift die zwischen der Göttin und dem Menschlein klaffende Lücke, sie hat durch leise Abweichungen von der klassischen Kapitale, ohne irgendwie bizarr zu werden, ihre bestimmte, persönliche Note erhalten.

Zu guter Letzt das Blatt für Erich Schmal. Persönliche Beziehungen haben hier ein Mehr an Inhalt gegeben. Der Besitzer war Maler – ein Vogel beschmutzt die Palette – und sattelte zur Schriftstellerei über – die Bücher –, nicht, ohne dabei Schwierigkeiten überwinden zu müssen – die Dornenzweige –, schließlich aber mit sichtbaren Erfolgen – die Blumen, die dem Buch entsprießen. Zwischen diesen Symbolen steht beschirmend ein mächtiger Genius von der wuchtigen, gleichsam gemauerten Plastik Franz Metzners. Sein Muskelspiel war dem Künstler ein froher Anlaß, nicht gerade naturgetreue, aber die Herbheit dieses Körpers erst bewirkende Liniengebilde zu zeichnen; über den nackten hellen Körper ist mit zackigen Konturen ein schwarzer Mantel geworfen. Man wäre geneigt, zu glauben, daß mit diesen letzten Blättern von ausgeglichener Reife bereits ein Höhepunkt erreicht sei; wer jedoch eine Ahnung hat von dem raschen Entwicklungsdrang dieses Künstlers, wird schon jetzt auch in ihnen nur eine Episode erblicken. Es mag interessant und der Aufmerksamkeit wert sein, seinen Weg weiter zu verfolgen.

J. v. Diveky, Prospekt

Aus der bunten Reihe der übrigen Arbeiten kann hier nur weniges erwähnt werden. Für die »Wiener Werkstätte«, für die Gebrüder Rosenbaum in Wien, für Wolfensberger in Zürich zeichnete er eben alles, was der Bedarf erforderte. Speisekarten, Geschäftspapiere, Inserate, Kalender, Postkarten, Vorsatzpapiere usw. Daneben malt er Miniaturen auf Fächer und entwarf Schmuckstücke für Juweliere und Ornamente für Weber, ferner eine ganze Folge von Weinetiquetten, die von der »Wiener Werkstätte« herausgegeben wurde. Die Initialen und Vignetten, die hier in Abbildungen gebracht werden, bedürfen nicht des erläuternden Textes; sie sind interessante Beispiele, wie Diveky bei rein ornamentalen Aufgaben der Schönheit einer geistreich gezogenen Linie nachgeht und wiederum durch den Gegensatz von weißen und schwarzgefüllten Flächen den Blättern eine kräftige Wirkung zu geben weiß. Bei den Initialen verzichtet er auf geistreiche Behandlung der Lettern, er läßt ihnen ihre normale Drucktype und setzt sie vor einen ornamentalen Grund oder in ein ebenso umrahmtes weißes Feld.

Dr. Burkhard Meier.

MITTEILUNGEN
DES EXLIBRIS-VEREINS ZU BERLIN

SECHSTER JAHRGANG

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN

VERLEGT IM AUFTRAG DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST U. GEBRAUCHS-GRAPHIK VON DER HEINRICHSHOFENSCHEN BUCHHANDLUNG, MAGDEBURG
DRUCK VON OTTO VON HOLTEN, BERLIN

INHALTS-VERZEICHNIS

Heft I

Aus unserem Vereine: Sitzungsberichte vom 11. Dezember 1911, 8. Januar 1912 ..... Seite 1
Richard Braungart – Hubert Wilms: »Lebenslied« ..... „ 2
von Zur Westen – Drei neue Exlibrismappen ..... „ 3

Heft II

Aus unserem Vereine: Sitzungsberichte vom 12. Februar, 11. März, 15. April 1912 ..... „ 5
Auktionskataloge usw. Bücherbesprechungen – Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde – John Jack Vrieslander – Photographische Exlibris – Preisausschreiben ..... „ 6
»Tausch«. Ein Briefdrama ..... „ 9
Versteigerung Dillmann ..... „ 11

Heft III/IV

Aus unserem Vereine: Sitzungsberichte vom 13. Mai, 10. Juni, 14. Oktober, 4. November 1912 ..... „ 13
von Zur Westen – Wolfgang Mecklenburg – Ch. W. Sherborn ..... „ 15
von Zur Westen – Exepistulis [Zur Reform des Briefpapiers] ..... „ 15
Walther Deneke – Eine neue Bayros-Mappe ..... „ 16
L. v. Seuffert-Graetz – Die »Brücke« für den Exlibrissammler ..... „ 17
von zur Westen – Buchanzeigen ..... „ 19

MITTEILUNGEN DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST & GEBRAUCHSGRAPHIK·E.V. ZU BERLIN

6. Jahrgang 1912. Heft 1 : März.

Aus unserem Vereine.

Ordentliche Hauptversammlung vom 11. Dezember 1911 im Restaurant Voges zu Berlin.

Die diesjährige Hauptversammlung wurde kurz nach 8 Uhr durch den Ersten Vorsitzenden, Herrn Regierungsrat von Zur Westen, eröffnet. Er erteilte zunächst dem Schriftführer das Wort zu einer mündlichen, durch schriftliche, der Urschrift dieses Protokolls beigefügte Erklärung bestätigten Versicherung, daß die Einladungen zur Hauptversammlung satzungsgemäß ergangen seien.

Zur Erledigung des ersten Punktes der Tagesordnung erstattete der Herr Erste Vorsitzende den Jahresbericht unter gedrängter Hervorhebung der im abgelaufenen Jahre für das Vereinsleben vornehmlich in Betracht kommenden Punkte. Es möge hierbei besondere Erwähnung finden, daß die Zahl der Vereinsmitglieder, die sich Ende 1910 nach Abrechnung der Austritte auf 566 belief, durch den Hinzutritt von 104 Personen nunmehr auf 670 angewachsen ist. In Vertretung des durch dringende Berufsgeschäfte am Erscheinen behinderten Herrn Ersten Schatzmeisters verlas der Zweite Schatzmeister, Herr Manes, den Abschluß der Rechnungsablage für 1911. Herr Bankdirektor Meyer, der sich unlängst in Gemeinschaft mit Herrn Baurat Nathansohn nach Magdeburg zur Prüfung der Rechnung für 1910 begeben hatte, erstattete mündlich, unter der Zusicherung der Einreichung eines schriftlichen Protokolls, Bericht über den Revisionsbefund. Nach dem günstigen Ausfall dieser Prüfung wird dem Herrn Ersten Schatzmeister Entlastung für das abgelaufene Rechnungsjahr erteilt. Der Herr Erste Vorsitzende nahm gern Veranlassung, den beiden genannten Herrn Rechnungsprüfern den Dank des Verwaltungsrats für die Führung ihres Amtes auszusprechen.

Nachdem noch Herr Manes über die Tätigkeit der Vermittlungsstelle Bericht erstattet und die anwesenden Mitglieder aufgefordert hatte, seine Bemühungen um Werbung neuer Mitglieder wirksam zu unterstützen, nahm Herr Regierungsrat von Zur Westen das Wort, um vor Erledigung des dritten Punktes der Tagesordnung: Wahl des Vorstandes, ausführlich auf die Gründe zurückzukommen, die ihn verhindern, fernerweit die Redaktion der Vereinszeitschrift zu führen. Da diese Gründe sowohl in Gesundheitsrücksichten, als in der Überlastung mit Berufsgeschäften zu suchen sind, so mußte die Versammlung bei allem Bedauern über den kundgegebenen Entschluß sich mit der veränderten Sachlage abfinden. Nachdem bei einer längeren Debatte, an der sich vornehmlich die Herren Brendicke, Eichstaedt, Hübner, Meyer und Sachs beteiligten, die verschiedenen Vorschläge, die zur Entlastung des bisherigen Schriftleiters gemacht wurden, als unwirksam sich herausstellten, folgten die Anwesenden mit Interesse seinen Ausführungen, welche vorbereitenden Schritte unternommen worden seien, um vom zweiten Hefte der Vereinszeitschrift ab die ordnungsmäßige Herausgabe durch Heranziehung eines jungen Kunsthistorikers sicherzustellen. Immerhin ging der Wille der Versammlung dahin, daß der Erste Vorsitzende nicht allein die finanzielle Seite der Vereins-Publikation fernerhin zu überwachen, sondern auch in geeigneter Weise dafür Sorge zu tragen habe, daß in der ganzen Haltung des Vereinsorganes namhafte Abweichungen von der bisherigen erfolgreichen Führung der Schriftleitung vermieden werden.

Nachdem nach dieser Richtung hin Einverständnis erzielt war, wurde zur Neuwahl des Vorstandes geschritten. Auf Vorschlag des Herrn Bankdirektors Meyer, der hierbei vorübergehend den Vorsitz

übernommen hatte, wurde diese Wahl durch Zuruf vollzogen, wonächst auf einstimmigen Beschluß der Hauptversammlung [gemäß § 9 der Satzungen] durch Zuruf die Wiederwahl des Vorstandes, der übrigen Verwaltungsratsmitglieder und der Rechnungsprüfer erfolgte. Die beteiligten Anwesenden, denen der zeitweilige Herr Vorsitzende vorher noch den Dank für ihre im abgelaufenen Jahre betätigte Wirksamkeit ausgesprochen hatte, erklärten sich zur Fortführung ihrer Ämter bereit.
In dem nachfolgenden zwangloseren Teile der Tagung wurde vom Herrn Ersten Vorsitzenden eine Mappe mit farbigen Holzschnitten von A. Peter-Basel, von Herrn Dr. Hübner ein neues, von ihm für Herrn Szemere radiertes Exlibris vorgelegt, auch wurde ein im Verlage von Mendelssohn-Bartholdy in München ausgegebenes, mit Radierungen von Hubert Wilm geschmücktes Prachtwerk, Gedichte von Karl Henckell: »Ein Lebenslied«, in Umlauf gesetzt. Oberländer.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 8. Januar 1912.

In Abwesenheit der beiden Herren Vorsitzenden fiel die Leitung der heutigen Tagung dem unterzeichneten Schriftführer zu. Ihm lag die angenehme Pflicht ob, ein zur Versammlung eingetroffenes auswärtiges Mitglied, Herrn Koch aus Bielefeld, und sodann als Gast Herrn Dr. Günther Deneke aus Zehlendorf bei Berlin zu begrüßen, welch letzterer für die Leitung der Vereinszeitschrift unter den unseren Lesern bereits bekannten Umständen satzungsgemäß vom Herrn Ersten Vorsitzenden gewonnen worden ist. Herr Koch erfreute die Anwesenden durch Vorlegung eines neuen, von H. Bastanier mit gewohnter Meisterschaft in Radierung ausgeführten Bücherzeichens. Herr I. B. Neumann, Berlin, setzte eine Reihe künstlerischer Veröffentlichungen zur Besichtigung in Umlauf: E. Bengough Ricketts, London, Composite Bookplates; Exlibris von Vogt-Preißig [Prag] in Holzschnitten und Radierungen; die zweite Mappe des Exlibris-Werkes von Willi Geiger und Band IV des Werkes von Hubert Wilm. Der Schriftführer legte eine größere Zahl neuer englischer Bücherzeichen vor. Unser Mitglied Herr Koch nahm Veranlassung, auf Grund jahrelanger Erfahrungen eingehend auf Unzuträglichkeiten hinzuweisen, die sich im Tauschverkehr herausgestellt haben, und die in erster Linie der Schwierigkeit, die Adressen der Inhaber guter Bücherzeichen zu erlangen, beizumessen sind. Da wir glauben, begründete Hoffnung zu haben, daß unser Herr Erster Schatzmeister bereit sein wird, eine auf diese Angelegenheit bezügliche Erörterung in der Vereinszeitschrift zum Abdruck zu bringen, wird davon abgesehen werden können, die im Schoße der Versammlung über den Gegenstand gepflogene Debatte, die im übrigen zu keinem greifbaren Ergebnisse führte, hier näher zu verfolgen. Auch eine weitere, von unserm Gaste aus Bielefeld angeschnittene Frage rief eine lebhafte Erörterung wach, an der sich u. a. die anwesenden Künstler, Herren Bastanier und Dr. Hübner, ferner auch der inzwischen eingetroffene Herr Erste Vorsitzende, dieser vornehmlich bei Klarstellung der juristischen Seite, beteiligten. Es war dies die Frage, in welcher Weise sich der Auftraggeber gegen Nachteile zu schützen vermöchte, die für ihn daraus entstehen, daß sowohl von seiten des Künstlers, als auch des Druckers ohne Wissen und Zustimmung des Inhabers des Exlibris Abdrücke nach außerhalb ohne oder gegen Entgelt abgegeben werden. Bei den hier in Betracht kommenden geschäftlichen Usancen und den im Laufe der Zeit eingerissenen Gepflogenheiten neigte sich die Mehrzahl der Anwesenden der Ansicht zu, daß nur durch Abschließung eines ordentlichen Vertrages der Besteller eines Bücherzeichens sich vor Einbuße nach der angedeuteten Richtung wirksam zu schützen vermöge. Oberländer.

Hubert Wilms »Lebenslied«.

In Heft 3 des Jahrgangs 21 [1911] dieser Zeitschrift konnte ich die große Monumentalausgabe der »Kronprätendenten« Ibsens anzeigen, die Alois Kolb mit Radierungen [Initialen und ganz- und halbseitigen, teilweise in den Text gedruckten Bildern] geschmückt hat. Nun liegt bereits wieder eine Publikation vor, deren illustrativer Teil ausschließlich aus Originalradierungen besteht. Der Schöpfer dieser Blätter ist diesmal ebenfalls ein den Exlibrissammlern und -freunden wohlbekannter, in ihren Kreisen sich beständig zunehmender Wertschätzung erfreuender Künstler: Hubert Wilm in München. Der Titel des Werkes lautet: »Ein Lebenslied«. Es ist ein Zyklus von zwölf Gedichten mit einem Prolog und einem Epilog, der in seiner Gesamtheit ein Lied vom Leben darstellt, in dem allen Empfindungen, von der beseligten Ruhe bis zum wildesten Aufruhr, beredter Ausdruck verliehen ist. Der Sänger dieses Lebensliedes ist ein Dichter von Ruf und Namen: Karl Henckell, der nach mancherlei

Wanderfahrten nunmehr ebenfalls in München seßhaft geworden ist. Jedem dieser Gedichte ist eine Radierung beigegeben, oder vielmehr: sie ist ihm als gleichwertiger Faktor, als Zwillingsbruder sozusagen, gegenübergestellt. Durchaus nicht etwa als banale Illustration; denn das würde den Eindruck der Dichtungen eher abschwächen als erhöhen, sondern vielmehr als selbständige Schöpfung, die zwar in einem gemeinsamen Grundgedanken wurzelt, im übrigen aber ganz ihre eigenen Wege geht. Also gewissermaßen zwei Zyklen nebeneinander, die doch wieder durch zahlreiche heimliche Fäden aufs engste verknüpft sind, so daß ein durchaus harmonisches, künstlerisches Ganzes aus diesen vierzehn Dichtungen und eben sovielen Radierungen geworden ist. Wilm hat in diesen Blättern, die teilweise von außerordentlicher Feinheit und Sorgfalt der Durchbildung des Details sind und trotzdem eines gewissen großen Zuges nicht entbehren, einen mächtigen Schritt nach vorwärts getan, und zwar im Technischen sowohl wie im absolut Künstlerischen. Neben der Strenge und Herbigkeit, die sonst das Wesen der Wilm'schen Kunst ist, macht sich gelegentlich auch ein Zug ins Idyllische, Beschauliche, Liebenswürdige bemerkbar. Eine reife Leistung sind diese Blätter selbstverständlich noch nicht; aber sicherlich ein Versprechen, wie es nicht alle Tage von jungen Künstlern gegeben wird. Und Wilm ist wohl der Mann dazu, es auch zu halten. Das Werk ist im Spätherbst 1911 in dem neugegründeten Verlag Mendelssohn-Bartholdy in München-Gräfelfing in zweihundert Exemplaren erschienen; 15 davon sind als Luxusausgabe hergestellt worden und enthalten die Radierungen mit den Remarques in Passepartouts. Der Preis eines Exemplars der ebenfalls sehr vornehm ausgestatteten einfachen Ausgabe beträgt 50 Mark. Die Radierungen der Luxusausgabe hat der Künstler auf seiner Handpresse abgezogen; die andern sind, und zwar in mustergültiger Weise, bei O. Felsing in Berlin gedruckt worden.

Richard Braungart.

Drei neue Exlibrismappen.

Eine reiche Erntegelegenheit brachten die letzten Monate denjenigen Sammlern, die ihre Schätze nicht nur durch Tausch, sondern auch durch Kauf zu mehren streben. Drei Künstler boten einen Teil ihrer neueren Exlibrisarbeiten den Liebhabern ihrer Kunst in schmucken Mappen dar, drei Künstler, die bereits einen klangvollen Namen in der Exlibrisgemeinde besaßen, und die schon früher mit solchen Sammlungen in die Öffentlichkeit getreten waren. Überraschungen waren unter diesen Umständen freilich nicht zu erwarten, neue Talente nicht zu entdecken — dafür wußte aber jeder Besteller, welcher Art das ihm Gebotene sein würde. Wer freilich Alfred Peter nur aus seiner ersten Mappe kannte und von seiner weiteren Entwicklung nichts wußte, der muß freudig erstaunt über die großen Fortschritte gewesen sein, die sich ihm hier zeigten. Indessen — welchen Exlibrissammler gibt es wohl, der von den zahlreichen Arbeiten des Künstlers aus den letzten Jahren gar nichts gesehen hätte? Können sich doch wenige Meister des Exlibris einer so stattlichen Zahl ehrlicher Freunde und Bewunderer rühmen, wie sie der junge Basler Holzschneider in den drei oder vier Jahren erworben hat, die seit seinem ersten Hervortreten verstrichen sind. Allerdings muß hinzugefügt werden, daß die Blätter der ersten Mappe zum großen Teil Alfred Peter noch als einen Suchenden zeigten, im Ringen mit seiner Aufgabe, im Ringen vor allem mit seiner schwierigen Technik. Nur einige wenige zuletzt entstandene Arbeiten öffneten die Aussicht auf eine reichere Entwicklung. Darum ist damals an dieser Stelle hervorgehoben worden, daß die Veröffentlichung dieser Erstlingsarbeiten etwas vorschnell erfolgt war, daß es im Interesse des Künstlers besser gewesen wäre, zu warten, bis mehr reifere Leistungen gezeigt werden konnten. Sehr richtig bemerkt Braungart in der Vorrede zu der neuen Mappe, daß damals »nur ganz wenige geahnt haben werden, welche Entwicklungsmöglichkeiten in diesem Künstler schlummerten, der aus den primitivsten Anfängen und ganz ohne Lehrer und Vorbilder rasch zu hübschen, künstlerisch und technisch bereits sehr respektablen Leistungen vorgeschritten war«. Ich bekenne, daß ich bei aller Anerkennung der Erstlingsleistungen zu diesen »Ahnern« nicht gehört habe; um so mehr habe ich mich der reifen Früchte gefreut, die der erstaunlich schnell fortschreitende Künstler uns bald in reicher Fülle schenkte. Es kann nicht Aufgabe dieser knappen Zeilen sein, die Art Peters zu charakterisieren; es wäre vor unserem Leserkreise auch wohl überflüssig. Jeder kennt einige der entzückenden Holzschnittexlibris des Künstlers, dieser aquarellartig erscheinenden Landschaftsbilder voll Sonnenschein und Freude, die uns so frisch und ungezwungen, so ganz unstilisiert anmuten, und die doch so ganz dekorativ sind, die in ihrer harmonischen Farbenschönheit wie Lieder zum Preise der Natur wirken, fein, zart und innig und doch kräftig und volkstümlich, und die dabei in einer Technik ausgeführt sind, die man beinahe raffiniert

nennen möchte. Zehn solcher landschaftlichen Blätter bringt die Mappe, von denen meines Wissens die Mehrzahl nicht im Tausch erhältlich ist; die Hervorhebung einzelner würde eine unverdiente Herabsetzung der übrigen bedeuten. Nur das möchte ich sagen, daß mir das Exlibris Anneli Nay das allerschönste in dieser Reihe zu sein scheint. Ferner haben ein Schmetterling [ein Apollofalter] und ein Marabu als Vorwürfe gedient und von dem Exlibris Maiti Portmann mit seinem Strauß kann man rühmen, was man von den japanischen Künstlern gesagt hat: es sind nur ein paar Blüten, und doch ist es der ganze Frühling! Freilich, wenn Peter Figürliches zeichnet, das mehr sein will als bloß Staffage, als Belebung des Landschaftlichen, dann scheitert er noch immer; daran läßt sein Eigenblatt keinen Zweifel. Sein Genre ist also nur klein, aber in diesem Genre ist er groß, vielleicht unübertrefflich. — Auch Fritz Mock haben unsere Leser zuerst als Holzschneider kennen gelernt. In seiner neuen Veröffentlichung ist nur die Hälfte der Blätter in dieser Technik ausgeführt. Weit strenger als bei Peter, der aquarellartige Wirkungen anstrebt, ist hier der eigentümliche Charakter des Holzschnitts im Sinne der alten Meister gewahrt, eine knorrige Kraft, eine gewisse Schwere und leise Befangenheit. Eine ganze Anzahl von Künstlern pflegt den Holzschnitt in diesem Sinne, und es ist ein gutes Zeichen für die Echtheit und Stärke der Eigenart Mocks, daß man trotzdem seine Arbeiten mit denen keines Rivalen verwechseln wird. Der Künstler hat mir die Ehre erwiesen, eins der Blätter auf meine Person zu beziehen und mit meinem Namen und Wappen zu versehen. Tauschlustigen Lesern sei aber mitgeteilt, daß das Blatt nur für die Mappe, nicht auch für meinen privaten Gebrauch gedruckt ist, und ich daher über keine Abdrücke verfüge. Mocks Mappe enthält ferner acht Radierungen. Auch hier bekundet er sein sicheres Gefühl für das Wesen einer graphischen Technik, indem er, natürlich unter Wahrung des gebotenen dekorativen Charakters, wesentlich bildhaftere Wirkungen anstrebt, im Gegensatz zu der knappen, markenartigen Weise seiner Holzschnitte. Es ist in gewissem Sinne kennzeichnend, daß in seinen Radierungen die Frau den hauptsächlichen Gegenstand der Darstellung bildet. Die Freiheit und Ungezwungenheit des Striches, die Liebenswürdigkeit der Auffassung in den graziösen Blättern für Eduard Felleisen, Ernst Cramer u. a. zeigen deutlich, daß die anscheinende Befangenheit mancher seiner Holzschnitte nicht mangelndem Können, sondern bewußtem Wollen entspricht, in der gewählten Technik ihr eigentümliche Wirkungen zu erzielen. — Der Dritte im Bunde ist Hubert Wilm, der hier bereits die vierte Sammlung vorlegen kann. Die Mappe, die sich mit ihrem feinen farbigen Überzugspapier sehr hübsch ausnimmt, enthält vier Radierungen und drei farbige Steindrucke; das Vorwort hat Braungart geschrieben, der im letzten Jahrgang unserer Zeitschrift die Kunst des jungen Meisters eingehend charakterisiert hat. Ich wüßte seinen Ausführungen nichts hinzuzufügen; denn die hier gebotenen Blätter zeigen Wilm nicht auf neuen Wegen, wie bei der Kürze der seitdem verflossenen Zeit fast selbverständlich ist. Es sei daher lediglich das Erscheinen der Mappe mitgeteilt, in der sicheren Erwartung, daß die zahlreichen Freunde, die sich Wilm bereits erworben, gern die Gelegenheit benutzen werden, ihre Folge seiner Arbeiten zu ergänzen.

Zum Schluß sei berichtet, daß der Vorsitzende des italienischen Exlibrisvereins, Conte Rati Opizzoni, eine kurze Abhandlung über Fr. de Bayros hat erscheinen lassen, den er als Meister der erotischen Kunst feiert; ein Verzeichnis der von ihm illustrierten Bücher und der Exlibris und sonstigen Einzelblätter ist beigegeben. Auf neun Tafeln werden ebenso viele Arbeiten des Künstlers vorgeführt, en flottant auf grünlichen Karton aufgelegt, darunter das graziöse Eigenblatt des Verfassers und das Eignerzeichen des Grafen zu Leiningen-Westerburg.

von Zur Westen.

Dies Heft ist von W. von Zur Westen, Berlin W57, An der Apostelkirche 1 II, im Auftrage des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E.V. zu Berlin unter redaktioneller Mitwirkung des verantwortlichen Schriftleiters E. v. Brauchitsch, Berlin W, Pallasstr. 12, herausgegeben und bei Otto v. Holten, Berlin C 19, Neue Grünstr. 13, gedruckt worden. Die Vignette des Umschlags ist von Prof. Ad. M. Hildebrandt, Berlin, der Titelkopf von Prof. E. Doepler d. J., Berlin, die Schrift des Umschlags in der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. Main, gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse, Hamburg, unter Verwendung von Frl. Mathilde Ade gezeichneter Schlußstücke und von H. Vogeler gezeichneter Initialen der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. Main, ausgeführt worden. Das Papier lieferte Berth. Siegismund in Berlin.

MITTEILUNGEN DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST & GEBRAUCHSGRAPHIK·E.V. ZU BERLIN

6. Jahrgang 1912. Heft 2: Juni.

Aus unserem Vereine.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 12. Februar 1912.

Die heutige Tagung, in welcher der Herr Zweite Vorsitzende das Präsidium übernommen hatte, wurde mit Verlesung des Protokolls der Ordentlichen Hauptversammlung vom 11. Dezember v. J. durch den Schriftführer eröffnet; Einwendungen gegen den Wortlaut wurden nicht erhoben. Die anwesenden Mitglieder Herren Bastanier und Dr. Hübner legten verschiedene neue radierte Bücherzeichen vor; der Herr Zweite Schatzmeister ließ ein »Probeheft des Archivs für Buchgewerbe«, das sich oft mit Erzeugnissen angewandter Graphik beschäftigt, zur Besichtigung herumgehen und erfreute die Anwesenden ferner durch Vorlegung neuer Arbeiten des auf dem Gebiete des landschaftlichen Exlibris wohlbekannten Künstlers Hollenberg. Eine kleine Versteigerung und ein Austausch von Bucheignerzeichen machte den Beschluß. Oberländer.

Sitzung des Verwaltungsrats vom 11. März 1912.

Nach Eröffnung der Sitzung durch den Herrn Ersten Vorsitzenden wurden einige Neuanmeldungen verlesen und zur Mitgliedschaft zugelassen, darunter verdient die in Leipzig neu begründete Exlibrisgesellschaft [als Verein beigetreten] besondere Erwähnung. Über eine etwaige Beteiligung des »Deutschen Vereins für Exlibriskunst« an der im Jahre 1914 in Leipzig zu veranstaltenden Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik entspann sich eine längere Debatte, die jedoch bis zur Gewinnung weiterer Erfahrungen über den Stand des Vereinsvermögens und über den Umfang der diesseits zur Ausstellung zu entsendenden Sondergruppe in späteren Sitzungen wieder aufgenommen werden soll. Die bei diesem Anlasse erneut zur Erörterung kommenden hohen Kosten für die Ausstattung der Vereinszeitschrift ließen von neuem den Wunsch aufkommen, durch geeignete Maßnahmen auf eine Verminderung der Verwaltungskosten hinzuwirken; zu diesem Ende wird beschlossen, fürs erste von einer Neuauflage der kostspieligen Mitgliederliste, deren Bestand jetzt erschöpft ist, abzusehen. Sodann wurde die Abhaltung eines Stiftungsfestes im Mai erwogen. Es zeigte sich, daß aus verschiedenen Gründen hierfür, ungeachtet der Befürwortung durch den Herrn Zweiten Schatzmeister, nur geringe Neigung bestand. Der von dem Verwaltungsratsmitgliede Herrn Baurat Nathansohn vorgeschlagene Neudruck einer Reihe von Aufsätzen aus älteren Jahrgängen der Vereinszeitschrift, die alte Bücherzeichen zum Gegenstande haben, findet allgemeine Zustimmung; auf Grund einer von dem Genannten vorzunehmenden Auswahl soll die Sache später weiter erörtert werden. Oberländer.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 11. März 1912.

Der Erste Vorsitzende, Herr Regierungsrat von Zur Westen, eröffnete die Sitzung mit Begrüßung eines zur heutigen Tagung anwesenden auswärtigen Mitglieds, des Herrn Oberstleutnants von Friedeburg. Es gereichte dem Redner weiter zur Freude, auf den 50. Geburtstag des als hervorragenden Künstler auf dem Gebiete der angewandten Graphik, insbesondere der Exlibriskunst, bewährten A. Welti hinzuweisen, dem aus Anlaß dieses Tages die Verleihung des Doktortitels zuteil geworden ist. Lebhaftes Bedauern dagegen begleitete die Ausführungen des Herrn Vorsitzenden, die sich mit dem im Februar d. J. stattgehabten Ableben unseres auswärtigen Mitgliedes Herrn Sherborn beschäftigten, der ein ganz bedeu-

tendes, von Schaffensfreudigkeit und künstlerischem Ernste zeugendes Exlibriswerk hinterläßt. Nach einer Skizzierung des Lebensganges und der Eigenschaften des Verstorbenen durch den Redner folgten die Anwesenden gern seiner Aufforderung, sich zu Ehren des Heimgegangenen von den Sitzen zu erheben. — Von den dieses Mal zahlreich eingegangenen Vorlagen mögen erwähnt sein das letzte, erst jetzt ausgegebene Jahresheft der Österreichischen Exlibrisgesellschaft, ferner ein Heft der in Leipzig erscheinenden Xenien mit einem illustrierten Aufsatze über unser Mitglied Herrn H. Bastanier. Herr Ph. Manes legte ein neues Erzeugnis der »Einhornpresse« [O. v. Holten, Berlin], das von M. Lechter verfaßte und mit Buchschmuck versehene »Tagebuch der indischen Reise« vor und verteilte ein launiges Exlibris von M. Ade für die jugendliche Tochter des Herrn Zweiten Schatzmeisters unter die Anwesenden. Der Schriftführer legte eine Reihe älterer farbiger heraldischer Bücherzeichen von A. M. Hildebrandt vor. Auf die im Mai d. J. bei Max Perl in Berlin stattfindende Versteigerung der von dem verstorbenen Herrn Dillmann in Wien hinterlassenen großen Exlibrissammlung wurde aus dem Schoße der Versammlung hingewiesen. Die nächste Tagung wird im Hinblick auf das Osterfest nach dem Vorschlage des Herrn Ersten Vorsitzenden auf den dritten Montag im April anberaumt. Oberländer.

Sitzung des Verwaltungsrats vom 15. April 1912.

Der unterzeichnete Schriftführer, dem in Verhinderung der beiden Herren Vorsitzenden die Leitung der Tagung zufiel, verlas eine Reihe von Anmeldungen neuer Mitglieder, die gutgeheißen wurden; der Bestand erhöht sich damit auf 700 zahlende Personen. Der Rest der Tagung war einer eingehenden Darstellung der Finanzlage und des Kassenabschlusses des Vorjahrs seitens des Herrn Ersten Schatzmeisters gewidmet, an dessen Darlegungen sich eine eingehende Erörterung knüpfte. Von der Abhaltung eines Stiftungsfestes im laufenden Jahre wird endgültig Abstand genommen. Oberländer.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 15. April 1912.

In Ermangelung geschäftlicher Mitteilungen war die heutige Tagung unter dem Vorsitz des Schriftführers ausschließlich der Besichtigung und Besprechung von Vorlagen aus dem Kreise der anwesenden Mitglieder gewidmet. Der schaffensfrohe Herr Bastanier legte ein neues Exlibris für Dr. Robert Faber, Magdeburg, vor, das ausnahmsweise nicht in Radierung, sondern in einer mehrfarbigen Autotypie hergestellt ist. Herr W. Deneke war in der Lage, einen eigenen Verlagsartikel in Gestalt einer Serie von humoristischen Postkarten von Mathilde Ade vorzulegen, die unter dem Titel »Schwarze Gedanken über Bücher und Dichtkunst« den Freunden unseres humorvollen Vereinsmitgliedes ein neues Behagen schaffen wird. Von derselben Künstlerin war ein neues Bücherzeichen für Frau Antonie Deneke geschaffen worden, während der Hausherr selber für sein eigenes Exlibris dem hier ausnahmsweise harmlosen Stift des Marquis de Bayros den Vorzug gegeben hatte. Es wurden ferner in Umlauf gesetzt neue Bücherzeichen von Ewe für M. Rosen, von E. M. Lilien für H. Belewski, Lene Seeliger, Vroni Landsberg; Herr Dr. E. F. Hübner legte außer neuen radierten Exlibris, u. a. für Hedwig Gräfenberg, Nanni Dieden und Peter Hermann, einige selbstgefertigte Tischkarten vor. Herr I. B. Neumann zeigte eine im Verlage des »Graphischen Kabinetts« erschienene Serie von 11 Radierungen [Geflügelhof] von Emil Pottner vor; der Schriftführer hatte eine Auswahl künstlerisch geschmückter Kalenderblätter zur Einsichtnahme mitgebracht. Zwischendurch kam der Drang zum Tauschen zu seinem Rechte; noch in späterer Stunde hielt eine kleine Zahl von Gästen um unser Vereinsmitglied E. M. Lilien stand, der von seinen — im Interesse einer Bibelillustration unternommenen — Reisen nach Palästina fesselnde Erzählungen zum Besten gab. Oberländer.

Auktionskataloge usw.

Ex-libris français héraldiques des XVIIe et XVIIIe siècles. — Collection A. de R. — Paris, Em. Paul et fils et Guillemin 1912. Mir lag nur das fünfte Heft des Kataloges vor; über die Auktionspreise konnte ich leider nichts in Erfahrung bringen. Das illustrierte Verzeichnis enthält in seinen 466 Nummern ein ganz gut verwertbares Material zur Geschichte der älteren französischen Exlibris.

Max Perl versandte an hier interessierenden Katalogen: Nr. XXV »Bibliothek eines bekannten Wiener Bibliophilen« und XXVI »Exlibris-Sammlung Landgerichtsrat Dr. Dillmann †, Wien«. Letzterer enthält

deutsche und ausländische Exlibris des 15.—20. Jahrhunderts sowie eine Reihe von Exlibris-Publikationen. Er gibt das Abbild einer guten Durchschnittssammlung, wie sie durch aufmerksamen Tausch in den letzten anderthalb Jahrzehnten verhältnismäßig leicht zusammenzubringen war. Über die vom 13. bis 15. Mai stattfindende Auktion wird noch an anderer Stelle zu berichten sein.

C. G. Börner-Leipzig [dessen Geschäftsräume sich jetzt Universitätsstraße 26 I befinden] gab einen sehr schön ausgestatteten Katalog der »Kupferstichsammlungen Rudolph von Seydlitz auf Pilgramshain und Heinrich Främbs, Neuwied« heraus [Dürer, Rembrandt, Inkunabeln des Kupferstiches, Blätter des 15.—17. Jahrhunderts, englische und französische Blätter des 18. Jahrhunderts usw.]. Enthält auch der Katalog im allgemeinen nur wenig Erzeugnisse der angewandten Graphik, so ist er schon allein durch die Abbildung des neuentdeckten Unikums, der Verkündigung vom Meister mit den Bandrollen, für jeden Interessenten alter Graphik sehr wertvoll. Die wie immer bei Börner-Katalogen mustergültige Ordnung und Ausstattung sowie die ausführlichen bibliographischen Notizen rechtfertigen seine Erwähnung hier.

Das gleiche gilt von dem prächtig ausgestatteten Katalog der Sammlung Aufseesser, den Amsler & Ruthardt, Berlin, ausgaben. Er ist vor allem für die Geschichte der Berliner Graphik sehr wichtig. Die von Aufseesser zusammengebrachte Sammlung von Berliner Gelegenheitsdrucken, Flugblättern, Karikaturen enthielt auch manches in die Gebiete dieser Zeitschrift hineinspielende Stück.

Deutsche Einbandkunst im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts« von G. A. E. Bogeng [Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. M. 6,—]. In der Einleitung gibt der Verfasser einen kurzen Überblick über den Werdegang der Buchbindekunst überhaupt und geht dann zur Besprechung der von ihm abgebildeten 245 modernen Einbände über, deren Technik, Material und Farben er schildert. Die einfarbigen Klischees geben natürlich die Schönheit der zum Teil sehr reichen und originellen Einbände nur sehr unvollkommen wieder. Immerhin können Fachmann wie Bibliophile aus ihnen viel Anregung schöpfen. Auch für die Geschichte des modernen Kleinornaments ist das Buch wertvoll.

Ungleich bedeutender ist eine Publikation von C. G. Börner-Leipzig: »Kostbare Büchereinbände des XV. bis XIX. Jahrhunderts, beschrieben von Carl Sonntag jun.« [Deutsch und französisch; mit 9 farbigen und 43 schwarzen Tafeln; Lagerkatalog XXI; Preis 20 Mark.] Der kostbar ausgestattete Band bringt in knapper Vorwortform eine Geschichte der Buchbindekunst, bringt in den kurzen, aber inhaltreichen Beschreibungen der einzelnen Nummern ein reiches, wissenschaftlich durchgearbeitetes und wissenschaftlich verwertbares Material und bringt endlich in dem halben Hundert Tafeln ein köstliches Anschauungsmaterial. Die Namen fast aller großen Buchfreunde sind vertreten: Grolier mit einem Geiler von Kaysersberg von erlesenster Schönheit; Heinrich VIII. und Katharina von Aragon mit einer Biblia Graeca in einem Band des John Reyner; Thomas Majoli mit einem an Groliers Bände erinnernden, wundervollen schwarzen Kalblederband. Heinrich II. von Frankreich mit einem einfach schönen braunen Kalblederband, der ein Porträtmedaillon trägt. Und auch die für unbekannte Besteller einst gelieferten Bände sind durchweg von fabelhafter Schönheit und glänzender Erhaltung. Ein Marot von 1548, ein Diodor für Heinrich II., ein Lutherband, wohl von der Hand des sächsischen Bindemeisters Jakob Krause, sind Perlen der besten Bandornamentik des 16. Jahrhunderts. Französische und englische Maroquinbände bilden die farbigen Gegenwerte zu diesen mehr durch ihre prachtvolle Ornamentführung hervorragenden Stücken. Auch ein prächtiger, silbervergoldeter Augsburger Band ist abgebildet, der in tadelloser Erhaltung ein Muster elegantesten Spätbarocks des 17. Jahrhunderts darstellt. Über die strenglinig gezierten Regencebände und die seltsam den Frührenaissance-Mauresken ähnelnden Bandelwerkentwürfe des Rokokos hinweg [wunderlich, die eigentlichen muscheligen und chinoisierenden Rokokoformen fehlen in der Bindekunst fast ganz] geht es zu den steif vornehmen Empirebänden Napoleons und bis zu den eklektischen Prachtbänden des 19. Jahrhunderts. Freilich, die Preise der besten Stücke sind ihrer Schönheit entsprechend; ein Jedermannsspiel ist ja aber auch das Einbandsammeln nicht! Als ein Handbuch für diesen ganzen Zweig der Buchkunst kann das schöne Werk gelten, das sich bescheiden als Katalog vorstellt. Denn es gibt in fast lückenloser Folge einen Querschnitt durch die Geschichte dieser vornehmen Liebhaberkunst. Wer also die Originale nicht erhoffen darf, mag sich wenigstens an diesen ihren farbigen Konterfeien erfreuen! D.

Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde.

Die beiden ersten Hefte [Januar und April] der im III. Jahrgang erscheinenden Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde liegen mir vor. Da sich das Interessengebiet von uns »Exlibristen« bis weit hinüber in das der befreundeten »Plakatisten« erstreckt, möchte ich hier einen kurzen Überblick über den sehr reich und durchweg sehr gut illustrierten Inhalt beider Hefte geben.

Heft I. Ein kurzer Aufsatz von Henry Lawrence Sparks orientiert über das Werk Edward Penfields, dessen Arbeiten für Harpers Magazine, New York, seit 1893 eine neue Epoche im amerikanischen Plakatwesen heraufführten. Eine große Anzahl dieser bekannten Zeitschriftenumschläge und schönen Plakate zeigt die totsicher in der Fläche stilisierende Graphik Penfields, deren Reiz sogar hier im toten grauen Klischee noch eminent ist. – Eine sehr lustige Plauderei von Karl Eugen Schmidt-Paris [wer etwa dessen »Perfekten Kunstkenner« noch nicht kennt, schaffe ihn sich schleunigst an, dies prächtige Buch, in dem alle wir Kunstfreunde uns so schonungslos abkonterfeit finden, und das uns doch so herzliches Lachen entlockt!] über Plakate des Karikaturisten Charles Léandre schließt sich an. Freilich, zwischen Léandres Zeichenkunst und zwischen dem monumentalen, phantastisch-fabulierenden Plakatstil Penfields liegt ein weiter Weg, den das gemeinsame Gattungswort Plakat kaum überspannen hilft. – Sehr wertvoll ist ein Aufsatz von E. Hertel: »Aus der Werkstatt des Plakatzeichners«, in dem der Verfasser zeigt, wie besonders für die Plakatkunst Liebermanns Epigramm paßt: »Zeichnen ist die Kunst – wegzulassen.« Außerordentlich lehrreich sind die gegebenen Beispiele für die Umformung einer naturalistischen Landschaftsaufnahme zu einem weitrufenden Plakat; sie bringen einen sehr interessanten Beitrag zur Psychologie des künstlerischen Schaffens, das reale Sinneseindrücke zu idealen Typen umprägt. – Über russische Postkarten berichtet Wladimir Hinzenberg – freilich bleibt einem der Endeindruck zurück, wie fast immer in russischer bildender Kunst, daß sie nicht ursprünglich ist. Pariser, Münchener, englische Namen fallen einem ein, so oft man Russisches sieht, aber schließlich ist diese Adaption an Westliches, Kultivierteres wohl schon ein großer Fortschritt und ein erfreulicher Ausblick gegen die frühere starre Stagnation aller russischen Malerei und Graphik.

Heft II. Daß Maler über andere Maler schreiben, wundert uns, seit wir Corinths temperamentvolle Artikel über seine Sezessionskollegen gern lesen lernten, nicht mehr. Hier schreibt nun auch einmal ein »Plakater« über den andern: Julius Klinger über Scheurich. Und er schreibt ebenso gut, lustig und plastisch skizzierend, wie er selber zeichnet. Ganz famos paßt sein flotter, berlinerischer Ton zu Scheurichs Berliner Gelegenheitsplakaten, in denen ein prachtvoller Humor, ein liebevolles Verständnis für das Ulkige am Berlinertum steckt.

Von Franz Paul Glaß stellt ein Pseudonymus Monachiensis allerlei zusammen. Seltsam, so im kleinformatigen, graubraunen Klischee wirken dessen Plakate oft wie Tiefdruckblätter, wie Radierungen, das Café-Haber-Blatt wie eine tieftonige Aquatinta. Jedenfalls brillant in ihrem durchgebildeten Ornament und ihrer formsicheren Raumbeherrschung.

Dr. Sachs, der Herausgeber der Zeitschrift, führt in dem Engländer John Hassall eine englische Parallelerscheinung zu Penfield vor. Hassalls zierliche Kinderfriese haben ihn ja auch in Deutschland sehr bekannt gemacht. – Vom selben Autor stammt auch der Aufsatz über die graphischen Künste im Dienste des Privatmannes, der ursprünglich zu einem Vortrag gelegentlich einer sehr schönen und vorbildlich geschmackvollen Ausstellung im hiesigen Papierhause ausgearbeitet war.

Zwischen diese kritisch-monographischen Aufsätze schieben sich allerlei interessante Mitteilungen über die moderne Plakatbewegung ein. Plagiate werden niedriger, gute Leistungen usw. werden höher gehängt. Kurz, die Lektüre der hübschen Hefte orientiert einen mühelos und doch gründlich über diesen kräftigen, wirtschaftlich wie künstlerisch gleich schnell aufgeblühten Zweig der modernen Gebrauchsgraphik. D.

John Jack Vrieslander, Weimar.

Ich möchte die Freunde graphischer Kunst auf eine Mappe aufmerksam machen, die im Frühjahr dieses Jahres bei Kießenheuer in Weimar erschienen ist, und in der uns John Jack Vrieslander in 20 durch Lichtdruck vervielfältigten Zeichnungen seine Eindrücke von »Weimar« wiedergibt. Bürgt der Name des Künstlers schon für eine eigenartige, künstlerische Auffassung, so muß hier noch lobend des Verlegers gedacht werden, der uns für den billigen Preis von sechs Mark die Blätter in einer vornehmen, würdigen Mappe vermittelt. Dr. W. Wolff.

Photographische Exlibris.

Allen Sammlern, die ihrer Sammlung eine sogenannte Schreckenskammer angegliedert haben, wird Gelegenheit geboten, diese Abteilung durch einige besonders schauerliche Attraktionsnummern zu vervollständigen. Der Weltspiegel [illustrierte Halbwochenchronik des Berliner Tageblattes] veröffentlicht in seiner Nummer 35 d. J. drei photographische Exlibris der Firma Becker & Maaß-Berlin. Das eine zeigt innerhalb eines dunkelumrahmten Rundbogenfensters einen aufgeschlagenen Folianten, hinter diesem taucht das quattrocentistisch aufgemachte Lockenhaupt eines Tauentzien-Girls auf: sphingidenhaft, dämonisch, ungeheuer bedeutungsvoll. Das Pikante bei der Sache ist, daß die junge Dame nur bis unter die Schlüsselbeine sichtbar, aber insoweit unbekleidet ist. Den interessanten Rest verbirgt der erwähnte Foliant — geschmackvollerweise eine Bibel! — Das andere Blatt zeigt dieselbe Dame in einem Oval mit einer Schale in jeder Hand. Die Stelle der Bibel vertritt hier ein dunkles Gewandstück. Ein leider nur zu dünn ausgefallener Schleier umhüllt Gesicht und Figur. — Das dritte Exlibris bringt im bekannten zuckersüßen Stil der Bromsilberpostkarten ein Kind mit einem Kranz. Der Kranz könnte natürlich ebensogut ein Maßkrug, ein junger Hund, ein Osterei oder sonst etwas »Reizendes« sein. Alles in allem: die Idee, die Ausführung, die künstlerische Unkultur dieser Pseudo-Exlibris sind an Kitschigkeit nicht mehr zu unterbieten. Die Photographie hat schon genug Zweige und Zweiglein der bildenden Kunst verkümmern gemacht: die liebe alte Silhouette, die Miniaturen; es ist daher wohl angebracht, daß wir sie gleich bei ihren ersten Vorstößen auch in unser Gebiet ganz energisch zurückweisen. D.

Preisausschreiben.

Das Königliche Landes-Gewerbemuseum zu Stuttgart [Direktor Pazaurek] erläßt ein Preisausschreiben für graphische Arbeiten, die zum Gebrauch in Studentenkreisen bestimmt sein sollen. Es handelt sich um studentische Urkunden [Alte-Herren-Briefe usw.], Kneipzeitungsumschläge, Kommersbuchtitel, Exlibris, namentlich aber um studentische Postkarten, Einladungskarten, Liedertexte und Ähnliches, wobei auch auf gefällige Anbringung guter heraldischer Motive gesehen wird. Bedingung ist ein selbständiger künstlerischer Entwurf; alle Kopien oder äußerlichen Entlehnungen älterer Motive sind ausgeschlossen. Für Preise steht der Betrag von mindestens 1500 M. zur Verfügung. Der Endtermin für alle Einsendungen ist der 1. April 1913. Näheres über die Bedingungen ist aus dem ausführlichen gedruckten Rundschreiben zu ersehen, das von der obenerwähnten Stelle versandt wird. Wir geben diese Bekanntmachung um so lieber wieder, als von einer regen Beteiligung an diesem Wettbewerb gerade für das Interessengebiet unserer Zeitschrift unter Umständen wertvolle Ausbeute zu erhoffen ist.

Tausch.

Ein Briefdrama.

Schreibende Menschen:
- Fräulein Y. } Mitglieder des Exlibris-Vereins.
- Herr X. } Mitglieder des Exlibris-Vereins.
- Herr Z. } Mitglieder des Exlibris-Vereins.
- Fräulein Emmeline Grapsig.
- Der Vorstand des Exlibris-Vereins.

Herr X. an Fräulein Y.: Drucksache. Meine neue Zweifarbenradierung von Kastanier ist fertiggestellt. Ich tausche sie nur gegen Bestes und bitte um Angebote. X.

Fräulein Y. an Herrn X.: Leider habe ich außer meinem anliegenden Blatt [Zinko von Hanns-Heino Schulze-Schmalleningken] nichts als Gegenwert zu bieten. Ich hoffe aber herzlich, daß Sie einer glühenden Verehrerin des genialen Künstlers Kastanier Ihr herrliches Blatt nicht versagen werden. In Erwartung eines freundlichen Bescheides Fräulein Y.

Herr X. an Fräulein Y.: Einschreiben! Kunstblatt! Nicht brechen! Allerdings besitze ich das Blättchen von H.-H. Schulze in 39 Varianten und im ganzen in 84 Exemplaren, doch halte ich es für die Pflicht eines wohlerzogenen jungen Mannes, den Wünschen einer liebenswürdigen Kunstfreundin eiligst nachzukommen. Hier ist der Kastanier! Das Schulze-Blatt anbei zurück. Ergebenst X.

Fräulein Y. an Herrn X.: Darf ich Sie wohl mit einer Bitte belästigen? Meine beste Freundin, die auch sammelt, ist von Ihrem herrlichen Blatt so entzückt, daß sie mich täglich bestürmt, es ihr zu verschaffen. Ich bitte Sie, den ich als liebenswürdigen Sammelkollegen schätzen lernte, gewiß nicht vergebens, den Wunsch einer enthusiastischen Verehrerin des genialen Künstlers Kastanier zu erfüllen. Mit herzlichen Grüßen Fräulein Y.

Herr X. an Fräulein Y.: Einschreiben! Kunstblatt! Nicht brechen! Sie sollen nicht vergebens an meine Liebenswürdigkeit appelliert haben! In der Anlage sende ich den Kastanier und freue mich, Ihrer Freundin gefällig sein zu können. Ich bemerke noch, daß ich das Blatt sonst nur äußerst selten und gegen Bestes abgebe; es ist also eine Rarität! Ergebenst X.

Fräulein Y. an Herrn Z.: ..... Als etwas Besonderes biete ich Ihnen das herrliche Blatt des genialen Künstlers Kastanier für Herrn X. an. Es gelang mir unter großen Opfern, ein zweites Exemplar zu erwerben. Sie wissen, wie selten es ist [Zweifarbenradierung, signiert!!] und werden danach den Gegenwert bestimmen. Umgehender Bescheid ist nötig. Fräulein Y.

Herr Z. an Fräulein Y.: Für den Kastanier biete ich: Klinger [Giesecke, Asenijeff, Vogel], Greiner [Hartwig, Rex, Brockhaus], Ad. Menzel [Exlibris Friedrichs des Großen]. Z.

Fräulein Y. an Herrn Z.: Nachdem ich Ihnen ausdrücklich schrieb, wie kostspielig mir der Erwerb des Blattes wurde, überrascht es mich, daß Sie mir ein derartig ungünstiges Angebot machen. Ich nehme an, daß es nur ein Scherz war! Fräulein Y.

NB. Den Menzel besitze ich bereits doppelt!!

Herr Z. an Fräulein Y.: Da mir am Erwerb des Blattes gelegen ist, biete ich Ihnen an: 10 Klinger-Blätter nach Wahl, 27 Greiner in Erstdrucken, 11 kolorierte Holzschnitte des 15. Jahrhunderts [7 Unika!] und hoffe Sie damit einverstanden. Z.

Fräulein Y. an Herrn Z.: Da Ihnen an dem herrlichen Blatt des genialen Künstlers Kastanier so sehr gelegen ist, so will ich Ihrem Wunsche entsprechen, obgleich mir von anderer Seite wesentlich günstigere Angebote gemacht wurden! Sie wollen mir die gesamten Blätter senden, jedoch halte ich es für angemessen, daß Sie noch M. 100,— in bar beifügen. Fräulein Y.

Herr Z. an Herrn X.: Verehrtester! Sie scheinen ja schrecklich zäh mit Ihrem Kastanier-Blatt! Ich habe ein halbes Vermögen bieten müssen, um es zu kriegen! Ich wollte Sie nicht direkt angehen, weil ich etwas auserwählt Besonderes nicht bieten zu können glaubte, zumal Ihnen augenscheinlich nicht mal Klinger gut genug ist! Z.

Herr X. an Herrn Z.: Wertester Kollege! Ich? Zäh? Erlauben Sie mal! Viel zu gutmütig bin ich! Der Y. habe ich neulich sogar 1 Exemplar gestiftet und noch eins für die Freundin dazu, die auch sammelt! X.

Fräulein Y. an Herrn X.: Unter Bezug auf unsern wiederholten angenehmen Tauschverkehr ersuche ich um — möglichst umgehende — Zusendung eines Exemplares Ihres Kastanier [signiert]. Wählen Sie den Gegenwert aus anliegenden 10 Klischeedrucken, die übrigen 9 erbitte zurück. Fräulein Y.

P.S. Sofortige Erledigung erwünscht!

Herr X. an Fräulein Y.: Drucksache. Inhalt: 10 Klischeedrucke und ein hektographierter Zettel: Wegen Arbeitsüberhäufung bedaure ich, für längere Zeit keinerlei Tauschverkehr pflegen zu können. X.

Herr Z. an Herrn X.: Na! Da hört doch aber alles auf! Lesen Sie mal die anliegenden Briefe und Kopien! Z.

Herr X. an Fräulein Y.: Ich muß Sie dringend um Aufklärung bitten! Auf Ihr Ersuchen überließ ich Ihnen geschenkweise 2 Exemplare meines Blattes für Sie und Ihre »Freundin« und erfahre jetzt von Z., daß Sie ihm das Blatt zu ganz exorbitanten Bedingungen anboten! X.

Fräulein Y. an den Vorstand des Exlibris-Vereins: Im Interesse aller redlichen Sammler lege ich Ihnen folgenden Fall vor. Im Tausch gegen ein äußerst wertvolles Blatt bekam ich von Herrn Z. u. a. 11 kolorierte Blättchen des 15. Jahrhunderts und ein paar Klinger-Exlibris! Die alten Blätter sind überhaupt ohne jede Künstlersignierung; die Klinger-Blätter tragen nur ein mit Bleistift flüchtig geschriebenes Signum! Solche Machinationen können einem das ganze Tauschen verleiden, und es ist doch wohl Sache des Vereins, den ernsthaften und ehrlichen Sammler gegen derartige gewissenlose Praktiken auf das energischste in Schutz zu nehmen! Fräulein Y.

Der Vorstand an Herrn Z.: Wir bitten Sie höflichst, sich zu anliegendem Schreiben freundlichst zu äußern. Der Vorstand.

Herr X. an Fräulein Y.: Einschreiben. Warum bleibe ich ohne Ihre Antwort? Ich sollte doch meinen, es müßte Ihnen daran liegen, sich gegen einen solchen Verdacht schleunigst zu verteidigen! X.
Herr Z. an den Vorstand: Zu dem — anbei zurückfolgenden — Briefe kann ich mich nicht äußern, da ich in meinem deutschen Wörterbuche keine straffreien passenden Ausdrücke finde. Im übrigen melde ich meinen Austritt aus dem Verein an! Z.
Fräulein Emmeline Grapsig an Herrn X.: Meine liebe Freundin Fräulein Y. ist schwer erkrankt und geht nachher auf Reisen! Sie hat mir die Erledigung ihrer Korrespondenz übertragen. Da ich über den Fall nichts weiß, bitte ich Sie, bis zu ihrer Rückkehr zu warten. E. Grapsig.
Herr X. an den Vorstand: Ich höre mit Schrecken, daß Herr Z. aus dem Verein treten will. Was veranlaßt denn diesen verdienstvollen Sammler, dem der Verein so vieles verdankt, zu solchem Schritt? Wenn solche Leute untreu werden, müßte man fast zweifeln, ob ein ferneres Verbleiben im Verein Zweck hat! X.
Fräulein Y. an den Vorstand: Ich freue mich, ein neues Mitglied anmelden zu können. Fräulein Emmeline Grapsig, Greifgasse 1. Sie besitzt ein höchst eigenartiges, von ihr selbst komponiertes Exlibris — Bibliotheksinterieur nach photographischer Aufnahme — und tauscht es gegen Bestes [Klinger, Greiner usw.]. Fräulein Y.
NB. Sie bemerken doch in der Zeitschrift: Eingeführt durch Fräulein Y.
Der Vorstand an Herrn X. und Herrn Z.: Aber, aber — Mißverständnisse — böses Beispiel — alte Treue — die gute Sache! — Fahne des Vereins — Appell — Sammlergruß... D. V.
Herr X. und Herr Z. an den Vorstand: Na, schön! Wir bleiben drin! X. Z.
57 Schreiben von Mitgliedern [darunter X., Y., Z.] an den Vorstand: Warum gibt denn eigentlich der Verein keine schwarze Liste heraus?! Das wäre doch so einfach! Varus.

Anmerkung der Schriftleitung: Wir glauben, unseren Vereinsmitgliedern diesen hochdramatischen Notschrei nicht vorenthalten zu dürfen. Vielleicht regt er zu einem Meinungsaustausch über die von den einen gewünschte, von den andern perhorreszierte schwarze Liste der Exlibrishyänen an. Wir stellen also hiermit das Thema zur öffentlichen Besprechung!

Versteigerung der Exlibris-Sammlung Dillmann.

Das Kunstantiquariat Max Perl in Berlin, Leipziger Straße 89, bot im Rahmen der periodisch abgehaltenen Versteigerungen graphischer Sammlungen oft Gelegenheit zur Erwerbung von Bücherzeichen, insbesondere aus dem Klinger-Werke; eine ausschließlich auf Exlibris beschränkte Auktion war jedoch seit den Tagen der Veräußerung der früher in unserer Zeitschrift besprochenen Sammlung von A. Schröder in Berlin nicht mehr vorgekommen. So bot denn die auf den 13. bis 15. Mai 1912 anberaumte Versteigerung der von unserem verstorbenen Mitgliede Herrn Landgerichtsrat Dr. Dillmann in Wien hinterlassenen Sammlung von Bücherzeichen einen neuen interessanten Anhalt für die Bewertung dieses Zweiges der angewandten Graphik und für manche eine günstige Gelegenheit zur Ausfüllung der Lücken der eigenen Sammlung, wie sie seit der denkwürdigen Stiebel-Auktion in dieser Form nicht mehr geboten worden ist.
Da unseren Lesern wohl ausnahmslos der Katalog der Sammlung zugegangen sein wird, glauben wir, von einer Beschreibung absehen und uns auf die Wiedergabe derjenigen Preise beschränken zu können, die für die interessanteren Nummern der Auktion erzielt worden sind.
A. Exlibris des 15. bis 18. Jahrhunderts. 22. Augsburg, Stadtbibliothek, 18 M.; 36. Benediktbeuren 41 M.; 52. Hildebrand Brandenburg 38 M.; 58. Breitenberg 20 M.; 60. Brenner 20 M.; 79a. Chodowiecki, eigenes Exlibris, 12 M.; 97. Dernschwam de Hradiczin 53 M.; 101. Dietrichstein 10 M.; 106. Eckius, Dr. theol., 53 M.; 117. Bischof Faber 28 M.; 122. Fennitzer 16 M.; 123. ders. 15 M.; 134. Dr. Frank 11 M.; 138. Fridlin 13 M.; 151. Gaming 21 M.; 200. Holzschuher 45 M.; 232. Kremsmünster 31 M.; 278. München, Hof- und Staatsbibliothek, 13 M.; 283. M. Abrah. Nagel 65 M.; 285. Neubeck 19 M.; 298. Oedt 15 M.; 299. ders. 20 M.; 343. Rayhraden 13 M.; 421. Spaur 17 M.; 427. Stams, Kloster, 25 M.; 445. Sammlung von Superexlibris 26 M.; 446. desgl. 26 M ; 457. Trew 21 M.; 466. Uffenbach 15 M.; 469. Ungelter 17 M.; 474. Vatli 57 M.; 475. ders. 60 M.; 495. Weingarten 39 M.; 497. Weißenau 22 M.; 504. Wengen 16 M.; 512. M. Kleselius 42 M.; 548—555. englische Exlibris, 400 Blatt, 137 M.

B. Exlibris des 19. und 20. Jahrhunderts. 834 ff. Bastanier für Eb. und Ethel Bastanier 13 M.; für H. und Paula B. 15 M.; für R. und J. Braungart 13 M.; für G. Fritsch 12 M.; für K. und Gertr. Geisberg 19 M.; für »Paula« 15 M.; für Schulz-Euler 11 M.; für Dr. Victor Schwarz 16 M. 873. v. Bayros, Konvolut von 24 Blatt, 29 M. 882 ff. Coßmann, eigenes Exlibris, 12 M.; Rich. und F. Doetsch-Benziger 13 M.; Kartenarchiv Erzherzog Eugen 21 M. 908. Julius Diez, 21 Blatt, 23 M.; 909. E. Doepler, 28 Blatt, 22 M.; 921. E. D. French, 20 Blatt, 36 M.; 29 Blatt von demselben 41 M.; 924. E. v. Gebhardt, 55 Blatt, 56 M. 944 ff. Otto Greiner für Dr. Hartwig 61 M. bzw. 22 M.; Graf v. Rex 15 M.; Dr. H. Smidt 38 M.; W. Weigand 67 M. Von den Exlibris von Br. Héroux ging 949. für den Künstler für 16 M., 976. für Julius Gußmann für 18 M., für Edg. Herfurth für 18 M., für A. Sultan für 16 M. weg; die übrigen Blätter desselben Künstlers wurden meistens zu Preisen von 2 bis 8 M. losgeschlagen. H. Hirzel, Konvolut von 107 Blatt, 30 M. Max Klinger [1053 ff.] erzielte auch in dieser Auktion die höchsten Preise: Initial D 21 M.; E. Arnhold 60 M.; W. Bode 14 M.; Dr. v. Dietel 53 M.; G. Giesecke 115 M.; W. Giesecke 52 M.; G. Hirzel 85 M.; O. Leuschner 61 M. bzw. 38 M.; Musikbibliothek Peters 205 M.; Dr. Schirren 115 M.; Dr. J. Vogel 81 M. bzw. 48 M.; Dr. K. Waehmer 105 M. bzw. 60 M. Die Exlibris von A. Kolb [in Konvoluten] erzielten durchschnittlich 2 M. E. M. Lilien, Konvolut von 52 Blatt, 21 M.; E. Orlik, desgl. 14 Blatt, 21 M. Die Konvolute von J. Sattler gingen zu 1,50 M. das Blatt weg. Die Preise für Blätter von Soder bewegten sich zwischen 2,50 und 9 M.; auch die Exlibris von H. Vogeler erzielten mit Ausnahme von Marg. Heymel, Schotteck und G. Wolde, die zu je 11 M. verkauft wurden, nur mäßige Preise. A. Welti hielt sich gut: 1271. für den Künstler, 15 M ; E. Rose 12 bzw. 8 M.: Franz Rose 36 M. bzw. 16 M.; E. E. Welti 20 M. H.-Wilm-Exlibris wurden mit 2 bis 4 M. bezahlt. Die reichlich umfänglichen Konvolute von Bücherzeichen in Lithographie, Holzschnitt usw. zu je 400, 300, 200 Stück [Nr. 1129—1168] wurden in Serien von je etwa 5 bis 10 Nummern zusammengefaßt und erzielten insgesamt 1289 M.

Im allgemeinen blieben die Erlöse hinter denen der Stiebel-Auktion nicht unerheblich zurück. Der Gesamterlös der Versteigerung [1330 Nummern] soll, wie wir hören, etwa 11 000 M. betragen haben.

Dies Heft ist von Dr. G. Deneke, Zehlendorf b. Berlin, Blücherstr. 10, im Auftrage des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V. zu Berlin unter Mitwirkung des Herrn Ersten Vorsitzenden herausgegeben und bei Otto v. Holten, Berlin C 19, Neue Grünstr. 13, gedruckt worden. Die Vignette des Umschlags ist von Professor Ad. M. Hildebrandt, Berlin, der Titelkopf von Professor E. Doepler d. J., Berlin, die Schrift des Umschlags in der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. Main, gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse, Hamburg, unter Verwendung von Fräulein Mathilde Ade gezeichneter Schlußstücke und von H. Vogeler gezeichneter Initialen der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. Main, ausgeführt worden. Das Papier lieferte Berth. Siegismund in Berlin.

„Margaretentag"

DIE VORLIEGENDE OFFIZIELLE FESTZEITUNG

wurde im Auftrage des Arbeitsausschusses für das Margareten-Volksfest vom

LEIPZIGER KÜNSTLER-VEREIN

herausgegeben.

Die von diesem Verein eingesetzte Kommission bestand aus den Herren

PROF. BRUNO HÉROUX
DR. IUR. WERNER MUELLER
JUL. BERNHARD SCHUESSLER
GEORG CHR. STEPHANY

Allen Firmen und Mitarbeitern, die zum Gelingen der Festzeitung beigetragen haben, sei an dieser Stelle ein aufrichtiger herzlicher Dank ausgesprochen.

C. G. NAUMANN G. M. B. H., LEIPZIG
Seeburgstraße 57, besorgte kostenlos den Satz und Druck der ganzen Auflage der Festzeitung.

KRAUSE & BAUMANN A.-G. DRESDEN
Chromo- u. Kunstdruck-Papierfabrik (Vertr. RUDOLF ARNOLD, Leipzig) lieferte das Papier für den Umschlag

F. A. WÖLBLING, LEIPZIG
übernahm kostenlos die Lieferung des Papiers dieser Festzeitung.

EDMUND OBST, LEIPZIG
lieferte das Papier für das der Gesamtauflage beigegebene Programm und das Papier für 60 Luxus-Exemplare zum Selbstkostenpreise.

F. A. SCHÜSSLER, LEIPZIG
Graphische Kunstanstalt, Hohe Straße 34, stellte die Klischees der Festschrift kostenlos her.

EMIL SINGER, LEIPZIG
Graphische Kunstanstalt, Johannisgasse 16, stiftete zwei Klischees (auf Programm und dritter Umschlagseite)

BUCHBINDEREI A.-G. VORM. GUSTAV FRITZSCHE, LEIPZIG
besorgte kostenlos die Buchbinder-Arbeiten.

FELIX MERSEBURGER, LEIPZIG
Inhaber der Deutschen Verlagsdruckerei, Eilenburger Straße 11, hat in dankbarer Weise die Vermittelung zwischen dem Komitee und den Papierfabriken übernommen.

KUNSTHANDLUNG BEYER & SOHN, LEIPZIG
Schulstraße, hat den Vertrieb der Luxus-Exemplare der Festzeitung kostenlos übernommen.

Schließlich sei aber auch noch allen Künstlern und Schriftstellern, die in der Zeitung namhaft gemacht worden sind, für ihre Beiträge, die sie gleichfalls in uneigennützigster Weise zur Verfügung stellten und die alle Originalbeiträge sind, herzlich gedankt. Einer von ihnen, Herr EDWIN BORMANN, hat noch auf seinem Krankenlager das letzte seiner humorvollen Gedichte für die Festzeitung geschrieben. Leider hat ihn inzwischen der unerbittliche Tod abgerufen. Er starb am 4. Mai.

Von dieser Festzeitung wurden 60 numerierte Exemplare, die handschriftlich von den Mitarbeitern gezeichnet sind, hergestellt.

Bruno Héroux, Umschlagzeichnung.

MITTEILUNGEN DES VEREINS
FÜR EXLIBRISKUNST & GEBRAUCHSGRAPHIK·E.V.
ZU BERLIN

6. Jahrgang 1912. Heft 3/4: Dezember.

Aus unserem Vereine.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 13. Mai 1912.

Nachdem das Protokoll der letzten Sitzung verlesen worden, eröffnete der Erste Vorsitzende, Herr Regierungsrat von Zur Westen, die Tagung mit einem Nachrufe, der den unlängst verstorbenen Vereinsmitgliedern, der Frau Lyda Epstein in Charlottenburg, dem Herrn Ritter Gustav von Emich in Budapest und dem Herrn Architekten H. Kronenberger in München, gewidmet war. Der Trauer um die Heimgegangenen gaben die Anwesenden durch Erheben von den Sitzen bereitwillig Ausdruck. Weitere geschäftliche Mitteilungen betrafen vornehmlich die von dem Herrn Vorsitzenden befürwortete Hebung des Interesses an den Vereinsabenden durch Veranstaltung von Vorträgen und durch eine lebhaftere Beteiligung von seiten der Mitglieder an der Vorzeigung und Besprechung von Erzeugnissen der angewandten Graphik in der Periode 1912/1913. Herr Baurat Nathansohn brachte Notizen über die Ergebnisse der Exlibrisauktion Dillmann in Ansehung der älteren Blätter; im Anschlusse daran verbreitete sich Herr Dr. Brendicke des näheren über die Persönlichkeit, den Freundeskreis und die Bücherzeichen des heimgegangenen Wiener Sammlers. Von den Vorlagen der heutigen Tagung seien u. a. erwähnt verschiedene neue Arbeiten vom Vereinsmitgliede Herrn Dr. Hübner: Exlibris für Rahel Wolff und Martha Zimmermann, ferner eine farbige, als Bücherzeichen gedachte Radierung, Gerippe mit Harfe darstellend. Herr Ph. Manes legte im Auftrage des Verlegers Artur Wolf in Wien eine neue, 67 Exlibris umfassende Bayros-Mappe vor; der als Gast anwesende Maler-Radierer Herr Ludwig Schäfer [Schüler von Hans Meyer] ließ eine Reihe von Erzeugnissen seiner Radiernadel, darunter Exlibris für Dr. W. Schiller, Dr. Brenske, V. Kühnemann, Clara Meyer, Eug. Bergmann, Festkarte für ein Karnevalsfest des Künstlervereins in Rom von 1907, zur Besichtigung herumgehen. Der Schriftführer verteilte einige ihm vom Vereinsmitgliede Herrn Koch-Wernigerode zur Verfügung gestellte Bücherzeichen unter die Anwesenden.

Oberländer.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 10. Juni 1912.

Bei der vorgerückten Jahreszeit und der warmen Temperatur war es nur ein kleines Häuflein von Mitgliedern, das sich zur Schlußtagung eingefunden hatte. Und doch brachte diese eine Überraschung, die einer größeren Versammlung würdig gewesen wäre, indem dem Schriftführer, in Abwesenheit von fast sämtlichen Vorstandsmitgliedern, die ehrenvolle Pflicht oblag, die neueste, im Druck fertiggestellte Arbeit des durch Krankheit am Erscheinen verhinderten Herrn Regierungsrats von Zur Westen vorzulegen: »Berlins Graphische Gelegenheitskunst«, die zum überwiegenden Teile den Vereinsmitgliedern aus einer Reihe von Aufsätzen der Exlibris-Zeitschrift bekannt ist. Als Ergebnis einer beneidenswert unermüdlichen Arbeitskraft und einer umfassenden Beherrschung des Gegenstandes rief die in zwei monumentalen Bänden vorliegende Arbeit ungeteilte Bewunderung wach; die vorzügliche Ausstattung in Druck und Illustration gereicht der Verlagsfirma, Otto von Holten in Berlin, zu besonderer Ehre. Einstimmig folgten die Anwesenden dem Vorschlage des stellvertretenden Vorsitzenden, dem Verfasser ihre aufrichtige Beglückwünschung zum guten Gelingen der Riesenarbeit auszusprechen. Die Ergebnisse der inzwischen zum Abschlusse gelangten Versteigerung der Dillmannschen Exlibrissammlung wurden vielfach besprochen, nicht minder das betrübende Ableben A. Weltis, des hochgeschätzten schweizerischen Meisters der Exlibriskunst. Der wiederum als Gast anwesende Maler-Radierer Herr L. Schäfer zeigte eigene Arbeiten, darunter Stiche nach Lorenzo Lotto, Holbein usw., vor;

der Schriftführer ließ eine Anzahl neuer englischer, zumeist heraldischer Bücherzeichen zur Besichtigung herumgehen; der Zweite Schatzmeister, Herr Ph. Manes, machte den Beschluß mit einem freihändigen Verkauf einiger der Vermittelungsstelle zugegangener Bücherzeichen. Oberländer.

Ordentliche Mitgliederversammlung vom 14. Oktober 1912.

Der Erste Vorsitzende, Herr Regierungsrat von Zur Westen, eröffnet die erste Tagung des diesjährigen Winters mit einer Begrüßung der anwesenden Vereinsmitglieder. Er macht von dem liebenswürdigen Anerbieten der Herren Verlagsbuchhändler Reuß und Pollack Mitteilung, ihre in der Potsdamer Straße belegenen Geschäftsräume ohne Entgelt für die Abhaltung von Vereinssitzungen zur Verfügung stellen zu wollen. Mit lebhaftem Dank für dies freundliche Entgegenkommen erklärt der Herr Erste Vorsitzende, daß bei besonderer Veranlassung gern auf das Anerbieten zurückgekommen werden solle, wenngleich naheliegende Gründe es angezeigt erscheinen ließen, für gewöhnlich an der Benutzung eines Restaurationslokales festzuhalten. Von dem Anerbieten unseres Mitgliedes Herrn Dr. E. F. Hübner, zu Nutz und Frommen der Vereinsgenossen einen unlängst in den genannten Geschäftsräumen gehaltenen Vortrag über moderne Graphik wiederholen zu wollen, wird mit Dank Gebrauch gemacht; der Vortrag soll bereits in den nächsten Wochen stattfinden. Weiteren Gegenstand der Vorträge des Herrn Ersten Vorsitzenden bilden die Ergebnisse der vorbereitenden Sitzungen für die Abhaltung der für 1914 in Leipzig geplanten Ausstellung für graphische Künste und Buchgewerbe; es ergibt sich hieraus u. a., daß dem Redner die Leitung der Ausstellungsgruppe »Graphisches Sammelwesen« übertragen worden ist, innerhalb deren auch die zum Interessenkreise unseres Vereins gehörenden Kunsterzeugnisse eine ausgiebige Vertretung finden werden. Interessante Mitteilungen über die von dem Herrn Ersten Vorsitzenden während seines diesjährigen Urlaubs besichtigten umfangreichen Sammlungen der Münchener Kunstgenossenschaft von Festkarten usw., deren Bearbeitung für die Vereinszeitschrift in Aussicht genommen ist, bilden den Abschluß der Mitteilungen des Herrn Redners. Der Zweite Schatzmeister, Herr Manes, verteilt unter die Anwesenden Abdrücke des für seine Gattin von M. Ade-München gezeichneten Exlibris. Der Erste Vorsitzende läßt sodann die von Ch. Davis Sherborn seinem verewigten Vater gewidmete, hervorragend ausgestattete Biographie [London, Ellis 1912] zur Besichtigung herumgehen. Die Herren Reuß und Pollack legen das in ihrem Verlage erschienene Werk »Phantasus« mit Radierungen von Walter Salomon-Schüler, ferner »The sleeping beauty« von Dulac [London, Hodder & Stoughton] und die Gedichtsammlung »Der Condor« [Heidelberg] vor.

Ein hervorragendes Interesse rief unser Mitglied Herr E. M. Lilien, der bisher vornehmlich durch seine ornamentalen Kompositionen bekannt war, durch die Vorlegung einer umfangreichen Serie großformatiger Radierungen wach, die in Darstellung von landschaftlichen Szenerien, von Bauwerken und Volkstypen das wertvolle Ergebnis wiederholter Reisen in Palästina darstellen und den Künstler von einer ganz neuen Seite zeigen. Es gewährte einen hervorragenden Genuß, diese Blätter an der Hand ausführlicher Erläuterungen des mit der alttestamentarischen Kultur und Kunstepoche wohlvertrauten Meisters betrachten zu können; die Dankbarkeit der anwesenden Mitglieder wurde um so mehr wachgerufen, als der Vortragende zu einer Besichtigung seines Ateliers zu einem später zu vereinbarenden Zeitpunkte einlud. Oberländer.

Die ordentliche Mitgliederversammlung vom 4. November 1912

war einem Vortrage unseres Vereinsmitgliedes, des Herrn Dr. E. F. Hübner in den Geschäftsräumen der Firma Reuß & Pollack in der Potsdamer Straße Nr. 118c in Berlin über »Graphische Kunst« gewidmet. Vor dem Eintritt in die Tagesordnung nahm der Erste Vorsitzende, Herr Regierungsrat von Zur Westen, das Wort, um den genannten Firmeninhabern und Vereinsmitgliedern für die liebenswürdige Bereitstellung ihres Lokals Dank abzustatten. Ferner nahm der Redner Anlaß, die leider nur in geringer Zahl Erschienenen von dem Ableben des langjährigen Vereinsmitgliedes Herrn Verlagsbuchhändlers Wolfgang Mecklenburg in Kenntnis zu setzen, der dem Verein von der Begründung an angehört und durch mehrjährige Übernahme der Schriftleitung an der Vereinszeitschrift sich um unsere Interessen sehr verdient gemacht hat. Der Trauer um den Heimgegangenen geben die Anwesenden durch Erheben von den Sitzen Ausdruck.

Nach Erledigung des geschäftlichen Teiles nahm Herr Dr. E. F. Hübner das Wort zu einem fesselnden Vortrage, der sich vornehmlich mit der Darlegung der Technik der graphischen Künste, insbesondere der Radierung, beschäftigte. Erläutert durch Vorlegung einer größeren Zahl von Kunstdrucken, die zum

Teile der gewandten Nadelführung des Herrn Redners entstammten, bot der Vortrag bei der Fülle der zur Sprache gebrachten graphischen Verfahren den Anwesenden manche Anregung, die sich zum Schlusse in lebhafter Zustimmung zu dem vom Herrn Ersten Vorsitzenden ausgesprochenen Dank an den Herrn Vortragenden äußerte. Oberländer.

In dem am 1. November zu Berlin verstorbenen Verlagsbuchhändler Herrn Wolfgang Mecklenburg hat der Verein eins seiner frühesten Mitglieder verloren. Kurze Zeit nach der Gründung ist er dem Vereine beigetreten und hat ihm seitdem die Treue bewahrt, wenn er auch seit einer Reihe von Jahren unsern Versammlungen leider fern geblieben ist. In doppelter Weise hat er sich um die Exlibrissache verdient gemacht. Er hat die Schriftleitung der vier ersten Jahrgänge in mustergültiger Weise besorgt, und er hat fast allen Werken der älteren Exlibrisliteratur den Weg in die Öffentlichkeit gebahnt. Im Verlage von J. A. Stargardt, dessen Mitinhaber er früher war, sind Friedrich Warneckes Werke: »Deutsche Bücherzeichen« und »Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts«, ist O. von Heinemanns »Exlibrissammlung der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel«, ist Seylers »Handbuch der Exlibriskunde« erschienen. Von hier ist auch der Ruhm des Künstlers ausgegangen, der das Stoffgebiet des modernen Exlibris über den Kreis der Heraldik erweitert und mehr wie jeder andere zur Wiederbelebung des schönen alten Brauches mitgewirkt hat — Joseph Sattlers. Es wird stets ein hoher Ruhmestitel des Verlages des Verstorbenen bleiben, daß dort die »Deutsche Kleinkunst in Bücherzeichen«, der »Moderne Totentanz, die Bilder aus dem Bauernkrieg« unsers trefflichen Meisters J. S. erschienen sind. Unser Verein wird sich der Verdienste des Verstorbenen stets bewußt bleiben und ihm ein ehrendes Andenken bewahren. Der Erste Vorsitzende hat an der Beisetzung teilgenommen und einen Kranz am Sarge niedergelegt.

An einen andern schweren Verlust, den unser Verein im laufenden Jahre erlitten hat, erinnert ein hübsch ausgestattetes Buch, das Charles Davies Sherborn dem Andenken seines Vaters, des Kupferstechers Charles William Sherborn, gewidmet hat [vergl. Heft 1]. In dieser sorgfältigen, mühevollen Arbeit hat Sohnesliebe dem Verstorbenen ein schönes Denkmal gesetzt. Eine Lebensbeschreibung des am 14. Juni 1831 geborenen, am 10. Februar 1912 verstorbenen Kleinmeisters füllt die ersten 15 Seiten. Sodann folgt das Verzeichnis der Stiche, Radierungen, Ölgemälde, Aquarelle und vor allem der Exlibris. Bei der Zusammenstellung und Beschreibung der letzteren hat G. H. Viner den Verfasser unterstützt. Die ältesten Bucheignerzeichen stammen bereits aus dem Ende der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, die vier letzten sind 1911 entstanden; mehrere Blätter, an denen der Verstorbene noch kurz vor seinem Tode gearbeitet hat, sind unvollendet geblieben. Die starke Produktion setzt Mitte der achtziger Jahre ein. Leider sind die einzelnen Blätter der Liste nicht numeriert; beim flüchtigen Durchzählen kam ich über die Zahl von 420 Bucheignerzeichen hinaus. Gewiß eine gewaltige Leistung, zumal wenn man bedenkt, welche kleinmeisterliche Liebe, welche unendliche Sorgfalt Sherborn seinen Bucheignerzeichen widmete. Zwei Selbstbildnisse aus früheren Jahren, die Nachbildung einer Photographie des fünfundsiebzigjährigen Künstlers und seiner Gattin, und von den Originalplatten genommene Abdrücke der Exlibris F. G. Hilton Price, Flora Duff-Baker und George Arthur Viner sind dem in Papier und Druck vortrefflich ausgestatteten Buche beigegeben. von Zur Westen.

Exepistulis [Zur Reform des Briefpapiers].

Bei der hohen Bedeutung des schriftlichen Verkehrs, der mit der Vermehrung und Vervollkommnung unserer Verkehrsmittel eine ungeahnte Höhe erreicht hat und noch mächtig im Steigen begriffen ist, nimmt es einigermaßen wunder, daß von den tausenderlei Reformen in unseren Einrichtungen durch das moderne Kunstgewerbe das Briefpapier bisher ausgeschlossen blieb. Schon ein flüchtiger Blick in die alten Handschriften unserer Museen zeigt uns, wie gedankenarm und phantasielos unsere sonst so anspruchsvoll und formenfreudig sich gebärdende Zeit gerade auf diesem Gebiete ist — angesichts des lebhaften Ausdrucks von Prachtliebe und Kunstsinn unserer Vorfahren in den alten Handschriften. Sowohl Material wie Ausstattung übertreffen weit alles, was unser heutiger Briefschmuck aufweist. Die erst kürzlich erfolgte Einführung eines neuen Briefschmuckes, der an Stelle eines Wappens oder aber auch in Verbindung mit einem solchen als bleibendes Abzeichen der Briefe einer bestimmten Person gedacht ist, des Exepistulis, hat darum in verhältnismäßig kurzer Zeit schon vielen Anklang gefunden. Die Sitte des Exepistulis ist eine Übertragung der Exlibris in den Briefverkehr. Die Ex-

epistulis sollen einen dreifachen Zweck erfüllen. In erster Linie soll das Exepistulis behilflich sein, den Namen des Briefschreibers zu enträtseln — eine oft recht schätzenswerte Hilfe beim Entziffern der Unterschrift. Das moderne Exepistulis soll ferner dazu dienen, diese Bezeichnung des Namens, statt durch nüchterne Buchstaben allein, in künstlerischer Form, in Verbindung mit einer hübschen Zeichnung usw. darzustellen. Wer schon ein Exlibris besitzt, kann dessen Verkleinerung nach Abänderung der Worte Exlibris vielfach als Exepistulis benützen. Dies gilt besonders von Exlibris heraldischer, symbolischer oder allegorischer Art. Daneben dürften auch ornamentale Exepistulis sowie solche mit landschaftlichen Darstellungen Liebhaber finden. Der Hauptwert aber der Exepistulis besteht darin, daß durch den in der Zeichnung enthaltenen Hinweis auf den Beruf, den Namen, auf Charaktereigenschaften und Liebhabereien des Briefschreibers der Brief nicht allein künstlerisch wertvoller, sondern auch individueller, persönlicher, redender wird. Wie interessant verspricht es zu werden, den Beziehungen nachzuspüren, die zwischen dem Exepistulis und seinem Inhaber bestehen, namentlich wenn es sich um das Exepistulis eines Freundes, eines lieben Bekannten oder einer hervorragenden Persönlichkeit handelt! Man wird da um so eher charakteristische Züge finden, als in den weitaus meisten Fällen der Briefschreiber selbst dem Künstler seine Wünsche bei der Ausführung seines Exepistulis vorgeschrieben oder ein ihm nahestehender zeichnerisch begabter Freund ihn auf dem kleinen Kunstblatt charakterisiert hat. Die wenigsten Gebildeten besitzen eine so umfangreiche Bücherei, daß sich ihretwegen die Anschaffung eines Exlibris lohnen würde. Die Verwendung der Exepistulis aber kann unschwer eine allgemeine werden, zumal nach Herstellung des Klischees die Druck- und jeweiligen Nachschaffungskosten verhältnismäßig gering sind und das Briefpapier nicht allzusehr verteuern. Soviel dürfte sicher sein: macht die schon beginnende Vorliebe für diesen modernen Briefschmuck weiter Fortschritte, so dürften die Exepistulis aus den angegebenen Gründen bald zur Anlage großer Sammlungen führen, im gleichen, ja in viel ausgedehnterem Maße, wie es mit den Exlibris der Fall war und ist.

J. M. [Josef Mayer-Hohenaschau].

Vorstehende Ausführungen fanden sich in Nr. 428 des Berliner Tageblatts vom 23. August 1912. Da grade in den Kreisen der Exlibrisfreunde die Ausschmückung des Briefpapiers mit einem von Künstlerhand entworfenen Briefkopf Anklang gefunden hat, und da auch mehrfach bereits das Bucheignerzeichen zu diesem Zwecke umgestaltet worden ist, so werden die Bemerkungen des Herrn Verfassers unsern Lesern gewiß interessant sein. Es kann nur mit Freuden begrüßt werden, daß seine dankenswerte Anregung zur geschmackvolleren und persönlicheren Gestaltung eines unentbehrlichen graphischen Bedarfsartikels in einer vielgelesenen Tageszeitung veröffentlicht und dadurch einem sehr großen Kreise bekannt geworden ist. Tatsächlich sind bereits Anfragen nach Exepistulis bei der Vereinsleitung eingegangen; ein Beweis, daß der Aufsatz nicht unbeachtet geblieben ist. Aber warum in aller Welt der seltsame Name Exepistulis? Ich kann mir kaum ein unglücklicheres und dabei überflüssigeres Fremdwort denken! Sein Vorbild Exlibris ist geschichtlich gerechtfertigt; es entstand zu einer Zeit, da Lateinisch die Sprache der Gebildeten war; überdies erklärt sich die Bezeichnung dadurch, daß bekanntlich seit Jahrhunderten die Aufschrift der meisten Bucheignerzeichen mit den Worten »Ex libris« beginnt. Soll ich etwa künftig auf mein Briefpapier setzen: »Ex epistulis«? Das wird der Verfasser gewiß nicht wollen. Man würde ihm auch mit Recht entgegenhalten können, daß der Adressat eines Schreibens einen Brief des X., nicht einen »aus den Briefen des X.« erhält, mit anderen Worten, daß ein Briefkopf Ursprungszeichen, nicht Eigentumsmarke ist. Exepistulis könnte man das Besitzzeichen eines Brief- oder Autographensammlers nennen, nie und nimmer einen Briefkopf. Dann würde ich sogar »Ex manu« vorziehen, wie auf einem von Bek-Gran gezeichneten Briefkopf steht. Und vor allem: Ist das deutsche Wort Briefkopf nicht durchaus klar und verständlich? Wozu also unsere Sprache um einen Fremdling vermehren, bei dem sich selbst die Mehrzahl der Gebildetsten gar nichts oder etwas Falsches denkt?

von Zur Westen.

Eine neue Bayros-Mappe.

Der in der Bayrischen Verlagsanstalt [Karl Theodor Senger] kürzlich erschienenen Bayrosmappe III hat unser Schatzmeister Herr Walther Deneke folgendes Begleitwort gewidmet:

Gewisse Ausdrücke haben das Eigentümliche, daß sich mit ihrer Nennung ein ganz bestimmter Begriff, ein scharf umrissenes Bild verbindet; sie haben ihren eigenen Duft und ihren eigenen Sinn. Solcher Art ist das Wort »Marquis«! Denkt wohl jemand dabei an einen Herrn im englischkarierten Anzug mit

Bügelfalten oder an einen Sportsmann mit Wadenstrümpfen und Tiroler Hütchen? Sicher nicht! Dies Wort umweht es wie ein Klang aus ferner Zeit; die Gestalten eines Watteau, eines Fragonard tauchen auf; Reifröcke rascheln und Puderwölkchen stieben. — Und wohl nicht ohne tieferen Grund weht dieser Hauch und Duft auch um die Werke eines in die Jetztzeit verschlagenen Marquis. Es scheint mir zu oberflächlich, die zierlichen Geschöpfe des Marquis de Bayros mit den billigen Schlagworten »leichtgeschürzte Muse«, »galante Grazie« oder gar »frivole Lüsternheit« abzutun! Hier ist weit mehr! Wieder einmal zeigt es sich, wie mächtig und unvergänglich die Stimme des Blutes ist. Sie werden wohl keine Asketen und Klosterbrüder gewesen sein, die Ahnherren, deren geheimnisvoller Einfluß den Zeichenstift ihres Nachfahren lenkt und leitet. Dieser Mann zeichnet nicht »im Stil des Rokoko«, nicht »à la Rokoko«, sondern er zeichnet Rokoko, er ist Rokoko! Und diese seltsame Fähigkeit stellt ihn turmhoch über die andern »auch-so-was-Zeichner«! Selbst wenn er einmal einem neuen Begriff, der jener Zeit fremd war, Ausdruck verleihen will [Blatt »tôt ou tard« dieser Sammlung], so geschieht es doch im Sinne und im Geiste »seines« — des XVII. Jahrhunderts. Mit dem XVII. Jahrhundert ist der moralinsaure Mensch in der Regel rasch fertig: »Verkommenheit, Lasterpfuhl, Sinnenrausch, après nous le déluge« ... Schluß. Punktum. — Nun, man kann auch anders darüber denken. Wie — — das lehrt am besten ein Kursus bei Marquis de Bayros. Die Pflege des Schönen, der Grazie und der Anmut sind das Zeichen dieser Zeit. Freilich, von der Entwicklung wollte sie nichts wissen, und das Innerliche war ihr fremd. Sie legte den Wert auf die schöne Gebärde, und ihre höchste Vollkommenheit war steril; denn aus dieser krankhaften Verfeinerung, die selbst im höchsten Genusse noch — sozusagen — den Genuß am Genießen suchte, konnte nichts Neues, Umgestaltungsfähiges entstehen. So mußte diese Zeit abdanken; sterben ... zugunsten von etwas ganz Neuem, ganz anderem, zu dessen Werden sie nur dadurch beitrug, daß sie das Verlangen nach dem Gegensatze weckte. Wir, die wir das glückliche Recht der Erben haben, aus den Trümmern vergangener Epochen das auszuwählen, was uns genehm ist, können auch aus dieser so verderblichen und verdorbenen Zeit das Gute, das sie gab, auswählen und genießen. Das aber war, trotz allem, die Freude am Schönen, die freilich, mangels innerer Vertiefung, im Schwelgen in der Form, im Auskosten des Augenblicks, in der Pflege des Äußerlichen aufging. Wer das weiß, der sieht auch sofort ein, daß der oft erhobene Vorwurf: die Werke Bayros seien »oberflächlich« und »fast immer dasselbe«, auf einer völligen Verkennung seiner Kunst und ihrer Wesensart beruht. Es wäre eine Sünde wider den Stil und den Geist »seiner« Zeit, wollte er in seine Blätter Dinge hineingeheimnissen, die vielleicht einem Grübler des XX. Jahrhunderts das Hirn beschwerten, aber niemals einem lächelnden Abbé oder einem galanten Marquis am Versailler Hofe. Dies zu wissen, ist wichtig, weil man nur so zum richtigen Genuß dieser Kunst gelangt. Es gibt nämlich recht verschiedene Arten des Genusses! Man kann nach der Trüffel gierig schnüffelnd wühlen und sie verschlingen ... man kann sie aber auch als eine auserlesene Delikatesse mit Kennerlächeln würdigen und genießen.

Walther Deneke.

Die »Brücke« für den Exlibrissammler.

Die Brücke, von der ich hier sprechen will, ist nicht die bekannte Lügenbrücke, auch nicht die ebenso bekannte Eselsbrücke, die beide für die Kinder ihre große Bedeutung haben, sondern sie ist eine Brücke für erwachsene Leute. Ihr offizieller Name lautet: »Die Brücke, Internationales Institut zur Organisierung der geistigen Arbeit«. Dieser ausführliche Titel ist, wie mir scheint, etwas irreführend; denn keine Einrichtung scheint mir imstande zu sein, die geistige Arbeit wirklich zu organisieren und — ich wüßte auch nicht einmal, ob das ein erstrebenswertes Ziel wäre. Was die »Brücke« eigentlich will, ist auch etwas viel Bescheideneres, dabei aber doch wichtig genug, um lebhaftes Interesse zu erregen. Zu jeder geistigen Tätigkeit, sei sie auf dem Gebiete der Wissenschaft oder der Kunst, sei sie produktiv oder rezeptiv, gehört eine große Menge von rein mechanischen Erfordernissen. Diese äußerlichen Vorbedingungen der geistigen Tätigkeit kann man organisieren, vereinfachen, systematisch behandeln, und das gerade will die »Brücke«. Die geistige Arbeit soll durch sie »tunlichst von ihren als lästig empfundenen, weil nur mechanischen Bestandteilen befreit und die bisher dafür ausgegebene Energie edleren Zwecken, nämlich schöpferischer Geistesbetätigung, zugeführt werden«.

Zur Erreichung dieses Zieles hat die »Brücke« eine Reihe großzügiger Aufgaben in Angriff genommen, von denen einige erst in den Anfangsstadien sind, andere schon weite Verbreitung gefunden haben. Es seien genannt: das Weltarchiv, der Weltbibliothekskatalog, der Weltmuseumskatalog, das Weltwörter-

buch, der Farbenatlas, die Weltformate, die Weltregistratur. Im einzelnen auf den Zweck dieser Einrichtungen einzugehen, ist hier nicht der Raum, um so mehr, als sich jeder Interessent leicht die betreffenden Druckschriften der »Brücke« kommen lassen kann, die bereitwilligst zugesandt werden. Es sei nur erwähnt, daß nach Schaffung aller dieser Hilfsmittel die »Brücke« sich u. a. zu einer Auskunftsstelle ausbilden will, die jedem geistigen Arbeiter, selbst dem Spezialisten, über die ihn interessierenden Fragen erschöpfende Auskunft geben kann und so die lästigen Vorarbeiten auf ein Minimum verringert.

Die einfachste und doch, wie mir scheint, äußerst nützliche unter diesen Aufgaben besteht in der allgemeinen Einführung einheitlicher Formate [der »Weltformate«], und gerade diese Seite der Tätigkeit der »Brücke« hat auch für den Exlibrissammler große Bedeutung. Man hat unsere Zeit nicht mit Unrecht das »papierne Zeitalter« genannt, aber jeder von uns, der mit »Papier« zu tun hat [und das sind wir alle], wird schon mehr als einmal innerlich empört gewesen sein über die Willkür, die in den Formaten der Schrift- und Druckwerke herrscht. Da schreibt mir eine Freundin einen reizenden Brief, aber das Format ist lang und schmal, ein verehrter Vereinskollege, der mich dann und wann mit Briefen erfreut, schreibt auf kaufmännischem Quart, ein Dritter schreibt auf Papier von doppelter Postkartengröße, ein Vierter wählt halbes Folioformat für seine Briefe und so mit Grazie in infinitum. Von hundert Büchern, Prospekten, Katalogen, Geschäftskarten usw., die man erhält, haben sicher fünfundneunzig verschiedene Größen, und so wird man verhindert, Dinge aufzubewahren, die man an und für sich ganz gerne behalten möchte, nur weil sie wegen ihrer ganz verschiedenen Formate nirgends hineinpassen. Auch muß man diese Drucksachen wegen der Formatverschiedenheit nicht nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit, sondern nach der Größe aufbewahren, was unzweckmäßig und zeitraubend ist, sobald man z. B. alles auf ein bestimmtes Gebiet Bezügliche zusammensuchen will. Hier setzt nun die »Brücke« ein. Es ist ihr gelungen, eine Reihe von Formaten wissenschaftlich festzustellen, die sich logisch eines an das andere anschließen, und die wohl so ziemlich für alle Zwecke genügen dürften. Die baldige allgemeinste Einführung dieser Formate bildet gegenwärtig die Hauptarbeit der »Brücke«, und da das Institut finanziell gut begründet ist [Geheimrat Ostwald, der berühmte Physiker, hat seinen Nobelpreis dafür zur Verfügung gestellt] und über eine Reihe hervorragender und einflußreicher Mitarbeiter verfügt, ist an dem Gelingen dieser Riesenarbeit kaum zu zweifeln.

Die »Weltformate« beruhen auf dem metrischen System, ausgehend von dem Grundgedanken, daß das Metermaß in der ganzen Welt [mit Ausnahme der englisch sprechenden Gebiete] angenommen ist. Sie stehen in einer bestimmten einfachen Beziehung zueinander, nämlich so, daß man von dem einen Format zum andern durch bloßes Falzen gelangt, d. h. daß jedes kleinere Format durch einfaches Halbieren des größeren entsteht. Ferner sind alle Weltformate geometrisch ähnlich, denn sie haben alle dasselbe Verhältnis von Breite zu Höhe. Die Formate ergeben sich aus dem Zentimeter als Einheit, indem für das kleinste Format eine Seitenlänge von 1 cm angenommen wurde, für das nächste 2 cm, für das dritte 4 cm, für das vierte 8 cm usw. Die zweite Seitenlänge ergibt sich für jede Größe aus der Diagonale des Quadrates der ersten Seite. Dies ist die einzig mögliche Art der Formate, wenn sie die drei obigen Bedingungen erfüllen sollen. Die Reihe der auf diesen Grundsätzen aufgebauten Formate ist folgende:

Nr. 1	cm 1 : 1,41	Formate für Wertzeichen, Etiketten, Eintrittskarten, Siegelmarken, Exlibris usw.
„ 2	„ 1,41 : 2	
„ 3	„ 2 : 2,83	
„ 4	„ 2,83 : 4	
„ 5	„ 4 : 5,66	
„ 6	„ 5,66 : 8	
„ 7	„ 8 : 11,3	
„ 8	„ 11,3 : 16	Taschenformat } für alle möglichen Zwecke.
„ 9	„ 16 : 22,6	Werkformat }
„ 10	„ 22,6 : 32	für Atlanten, Kunstblätter, Unterlagen, Innenplakate usw.
„ 11	„ 32 : 45,3	
„ 12	„ 45,3 : 64	für Landkarten, Plakate, Fahrpläne usw.
„ 13	„ 64 : 90,5	
„ 14	„ 90,5 : 128	
„ 15	„ 128 : 181	
„ 16	„ 181 : 256	

Zu diesen Formaten, von denen ja für jeden einzelnen Menschen immer nur einige, wenige in Betracht kommen, gesellen sich noch eine Reihe von »Hilfsformaten« für Briefumschläge, Verpackungen usw., die auch bereits von der »Brücke« wissenschaftlich festgelegt sind, und eine Anzahl von langen schmalen Formaten, die durch Aneinanderreihen der Grundformate gewonnen werden; doch kommt das für unsere Zwecke hier weniger in Betracht.

Was für Vorteile die allgemeine Annahme dieser Formate [die übrigens auch vom ästhetischen Standpunkt aus recht befriedigend wirken] für Raumausnützung, Ordnung, vielseitige und ausgiebige Verwendbarkeit mit sich bringen würde, liegt eigentlich auf der Hand. Für den Exlibrissammler mögen vor allem folgende erwähnt werden: Wenn alle Sammlungen der Mitglieder z. B. einheitlich auf Unterlagen im Format 10 aufgezogen würden, so könnte bei einem Besitzwechsel jede Sammlung, ja, jedes einzelne Blatt ohne weiteres in jede andere Sammlung eingereiht werden, ohne daß das lästige und für die Exlibris nicht gerade vorteilhafte Umkleben nötig wäre. Format 10 ist etwas größer wie die Zeitschrift und würde mit sehr wenig Ausnahmen für alle Exlibris genügen. Auch könnten die Unterlagen ohne weiteres von jedem Sammler verwendet werden, wodurch sich eine Verbilligung des Handwerksmaterials erzielen ließe. Das für leichtere Übersichtlichkeit der Tauschformulare, Tauschzettel usw. die Einheitsformate von großem Wert wären, ergibt sich auch von selbst und wenn man den Einwand erhebt, daß dadurch alles zu sehr uniformiert würde, so erlaube ich mir die bescheidene Erwiderung, daß ja nur ein einziger Faktor vereinheitlicht wird: die Größe. In jeder anderen Beziehung: Farbe, Material, Druck usw. kann jeder ganz nach Belieben schalten, im Gegenteil: je verschiedener, desto besser.

Ich glaube, daß die angedeuteten Vorteile groß genug sind, um an den Verein und die Vereinsmitglieder die Aufforderung zu richten, sich der »Brücke« anzuschließen [Jahresbeitrag 6 M.] und nach Möglichkeit für die Verwirklichung der von ihr erstrebten Ziele zu wirken. Dies kann geschehen: durch Annahme der Weltformate für alle Drucksachen, Schutzkartons, Unterlagen usw., durch Einrichtung der Sammlungen mit der »Weltregistratur«, durch Aufforderung an neueintretende Mitglieder, ihre Sammlungen im Brückenformat anzulegen, an die Verleger, Exlibriswerke, speziell Mappenwerke im Weltformat herauszugeben usw. Wir befänden uns mit dem Anschluß an die »Brücke« bereits in sehr zahlreicher Gesellschaft, denn eine Reihe von großen Anstalten hat sich ihr bereits angeschlossen und die Weltformate zu ausschließlichem Gebrauche angenommen. Auch unter den Vereinsmitgliedern selbst sind schon verschiedene eifrige »Brücken«-Leute, die einen allgemeinen Beitritt zur »Brücke« freudigst begrüßen würden, auf die Gefahr hin, von anderen der Pedanterie geziehen zu werden.

Adresse: »Die Brücke«, München, Schwindstraße 30. L. v. Seuffert-Graetz.

Anzeigen.

Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig hat anläßlich des IV. Internationalen Kongresses für Kunstunterricht, Zeichnen und angewandte Kunst Dresden 1912 eine über 100 Seiten umfassende Broschüre mit zahlreichen Abbildungen und Originaldrucken über die technischen Kurse der Vorschule der Akademie hergestellt. Ein Teil der nicht allzu hohen Auflage ist an die Kongreßdelegierten zur Verteilung gelangt. Von dem Rest der Auflage können Exemplare gegen Einsendung des annähernden Herstellungspreises von 3 M. und 30 Pf. Porto für Übersendung [innerhalb Deutschlands] oder gegen Nachnahme des genannten Betrages von der Kanzlei der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, Wächterstraße 11, bezogen werden.

Im Verlage von Max Harrwitz, Berlin-Nikolassee, erscheint seit vier Jahren in vortrefflicher Ausstattung das von G. A. E. Bogeng herausgegebene »Jahrbuch der Bücherkunde und -Liebhaberei«. Der neueste Jahrgang bringt u. a. einen Abdruck von Ch. Nodiers Geschichte eines Bibliomanen, einer höchst fesselnden psychologischen Studie, die Goethe in seinem letzten Lebensjahre besprochen hat. Ferner finden wir umfangreiche Aufsätze über das Sammeln moderner Bücher und über das sogenannte Grangerisieren, die Herstellung illustrierter Einzelexemplare, besonders von Geschichtswerken, durch Einfügung von Bildnissen, landschaftlichen oder geschichtlichen Darstellungen, Trachtenbildern, Plänen und andern graphischen Blättern, die der Sammler in oft langjähriger mühsamer Arbeit und leider häufig genug unter Zerstörung vieler wertvoller Werke zusammenträgt. Aus dem reichen Inhalt des Bandes sei schließlich, als für unsere Leser besonders interessant, der Aufsatz über »Büchereizettel« hervorgehoben. Der Verfasser vertritt die auch in meiner Exlibrismonographie gepredigte Lehre, daß ein aus Schrift und Zier-

material geschmackvoll gesetztes Eignerzeichen einem mittelmäßig gezeichneten und womöglich noch anspruchsvoll wirkenden Blatte weit vorzuziehen ist. Dabei hat ein schlichtes, unpersönliches typographisches Blatt neben seiner Billigkeit den Vorzug, daß es weit seltener als eine künstlerische Komposition mit dem Inhalt und der Ausstattung der Bücher in Widerspruch treten wird, in die es geklebt wird. Als Muster sind dem Aufsatze vierzehn solcher mehrfarbig gedruckten Büchereizettel beigegeben, die von den Schriftgießereien Bauer, Flinsch, Gebr. Klingspor und D. Stempel aus ihren besten Künstlerschriften hergestellt sind. Wir finden die Wieynck-Kursiv, die Bernhard-Antiqua, die Ehmcke-Antiqua, die Koch-Schrift, die Tiemann-Mediäval, die Kleukens-Mediäval und erhalten so gleichzeitig im kleinen einen Überblick über die wichtigsten neuen Künstlerschriften der letzten Jahre. Als Text sind alte Sinnsprüche und Bücherflüche verwendet, denen die Namen der Bucheigner zuzufügen wären. Eine Ersetzung schlechter Exlibris durch diese Art von Eigentumsbezeichnungen wäre sehr wünschenswert.

von Zur Westen.

In Offenbach a. M., dem Sitze der Klingsporschen Schriftgießerei, von der unserer Druckkunst soviel Anregung und Bereicherung zuteil geworden ist, haben sich ein Schriftzeichner von Gottes Gnaden, Rudolf Koch, und ein vortrefflicher Drucker, Rudolf Gerstung, zur Herausgabe von schönen Büchern in kleiner Auflage vereinigt, die sie nach ihrem gemeinsamen Vornamen »die Rudolfinischen Drucke« nennen. Die erste Frucht ihrer gemeinsamen Arbeit liegt mir vor, eine Neuausgabe von Fritz Reuters Vogel- und Menschengeschichte: »Hanne Nüte un de lütte Pudel«. Ein schmucker handlicher Band, nach Format und Stärke etwa einem alten Gesangbuch gleich, mit großer schwarzer Titelschrift auf dem weißen Pergamentrücken, aber mit einem lustigen, hellgrünen, gelblich gemusterten Vorsatzpapier versehen, das jeden Gedanken an eine gottesdienstliche Verwendung erstickt. Über Koch und seine »Deutsche Schrift«, die auch hier verwendet worden ist, hat Dr. Beringer im vorigen Jahrgang sachkundig und begeistert berichtet; ich brauche also nichts über diese ausgezeichnete, echt deutsche Leistung zu sagen, auf die wir allen Grund haben, stolz zu sein, und deren großer Erfolg ein erfreuliches Zeichen des wachsenden Verständnisses für buchkünstlerische Werte ist. Die typographische Anordnung ist schlicht und geschmackvoll, tiefschwarz steht der Satzspiegel auf dem weißen Papiere, nur Titelschrift und Kapitelzahlen sind rot, der Druckvermerk blau gedruckt; der Einband ist hübsch und technisch vorzüglich ausgeführt, kurz, das Buch ist als solches ausgezeichnet, eine Augenweide für jeden Bücherfreund. Dabei ist es ein Werk, das von jeder gesuchten Absonderlichkeit frei ist und doch ein ganz eigenes Gesicht hat, und das will etwas sagen bei der Fülle guter Bücher, die uns alljährlich beschert werden. Trotz alledem kann ich aber bei aller aufrichtigen Freude an Kochs Schaffen des Buches nicht restlos froh werden. Eine so persönliche Leistung, wie Kochs Schrift, kann sich naturgemäß nicht für jeden Gegenstand eignen; sie paßt wundervoll für die Evangelien, für das Nibelungenlied und Gudrun, aber sie paßt nach meinem Empfinden nicht recht für Reuter, für dessen liebes, schlichtes Gedicht mir die ganze Aufmachung zu schwer, zu feierlich erscheint. Hoffentlich empfinden andere anders und bereiten dem Buche die Aufnahme, die es als vortreffliche buchkünstlerische Leistung jedenfalls verdient.

von Zur Westen.

Erich Heermann hat für den Chef des Generalstabs Exc. von Moltke ein Exlibris mit dem Bilde des großen Feldmarschalls radiert. Einige Abdrücke, die der Bucheigner mit seiner Unterschrift versehen hat, sind von dem Künstler (Berlin W 57, Bülowstr. 21) zu beziehen.

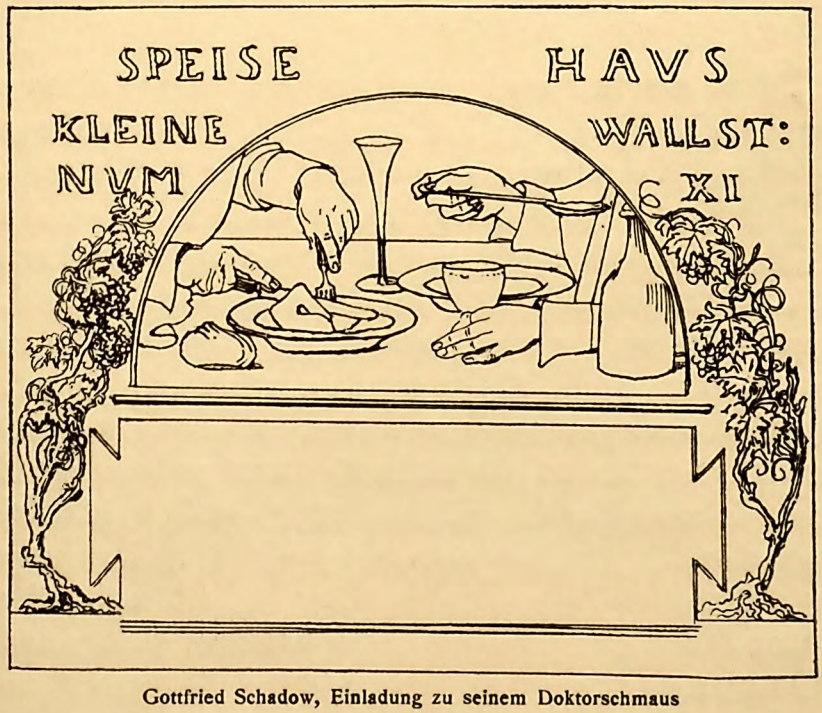
Herrn Professor Br. Héroux ist der Vorstand für die gütige Stiftung des hübschen Umschlags der Leipziger Festzeitung für den Margaretentag zu herzlichem Danke verpflichtet.

Dies Heft ist von W. von Zur Westen, Berlin W 57, An der Apostelkirche 1 II, im Auftrage des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V. zu Berlin unter redaktioneller Mitwirkung des verantwortlichen Schriftleiters E. v. Brauchitsch, Berlin W, Pallasstr. 12, herausgegeben und bei Otto v. Holten, Berlin C 19, Neue Grünstr. 13, gedruckt worden. Die Vignette des Umschlags ist von Prof. Ad. M. Hildebrandt, Berlin, der Titelkopf von Prof. E. Doepler d. J., Berlin, die Schrift des Umschlags in der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. Main, gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse, Hamburg, ausgeführt worden. Das Papier lieferte Berth. Siegismund in Berlin.

IM MAI 1912 ERSCHEINT IM UNTERZEICHNETEN VERLAGE

WALTER VON ZUR WESTEN:
BERLINS GRAPHISCHE GELEGENHEITSKUNST

ZWEI BÄNDE IN DUNKELBLAUES SAFFIANLEDER GEBUNDEN MIT ETWA 400 SEITEN ZWEIFARBIG GEDRUCKTEN TEXTES AUF STARKEM HOLLÄNDISCHEN BÜTTENPAPIER UND 108 BEILAGEN SOWIE MEHR ALS 310 ABBILDUNGEN IM TEXT



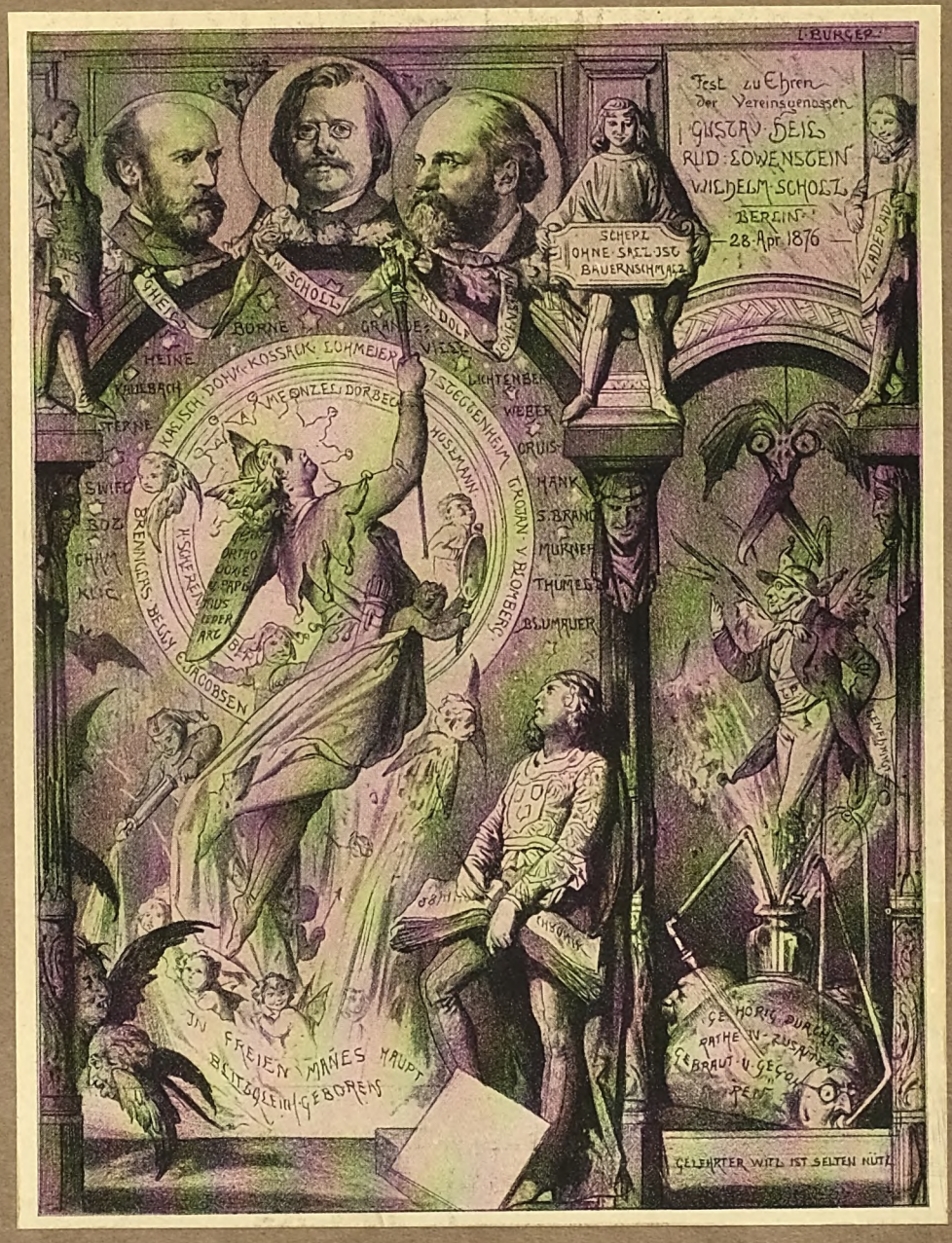
Gottfried Schadow, Einladung zu seinem Doktorschmaus

DER PREIS BETRÄGT BEI VORAUSBESTELLUNG 100 MARK UND WIRD NACH ERSCHEINEN ENTSPRECHEND ERHÖHT

Wilhelm Chodowiecki, Hochzeitskarte

Zum ersten Male ist hier die Entwicklung eines wichtigen Teilgebietes der Berliner Griffelkunst in Vergangenheit und Gegenwart dargestellt, eines Gebietes, das trotz seines Reichtums an kunstgeschichtlich und kulturgeschichtlich interessanten Schöpfungen bisher nicht gebührend beachtet worden ist. Nur den Arbeiten Chodowieckis, Menzels und Hosemanns stellte schon seit längerer Zeit eine Schar eifriger Sammler nach; das übrige wurde nur von wenigen gekannt und gewürdigt. Und doch gehören die Blätter, die der Göttin Gelegenheit ihre Entstehung verdanken, die zu bestimmten praktischen Zwecken, vor allem im Dienste der Geselligkeit oder des Geschäftslebens, geschaffen wurden, zu dem Reizvollsten, was die Berliner Graphik überhaupt hervorgebracht hat. Viele Hunderte dieser meist nur in sehr geringer Auflage hergestellten, schnell verstreuten oder vernichteten und daher heute schwer auffindbaren Blätter sind hier zusammengestellt und erläutert. Der Ver-

Daniel Berger, Besuchskarte



Ludwig Burger, Festkarte des Vereins Berliner Künstler

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

fasser hat sich bemüht, über den Anlaß, der ein Blatt entstehen ließ, über die Personen oder Körperschaften, für die es geschaffen wurde oder auf die es wirken sollte, näheres festzustellen; nur auf diese Weise war es möglich, die Anspielungen auf Personen und Dinge zu erklären, an denen zumal die Blätter Hosemanns, Menzels und Burgers überreich sind. Der weitschichtige Stoff ist in fünf Kapitel gegliedert:

EXLIBRIS
BESUCHSKARTEN UND PRIVATANZEIGEN
GLÜCKWUNSCHKARTEN
NOTENTITEL UND REKLAMEKUNST

füllen den ersten Band, der zweite ist den

FESTKARTEN

gewidmet. Nicht nur dem Liebhaber der Griffelkunst, auch dem Freunde der Berliner Geschichte wird das Buch manches Neue bringen. Zahlreiche für das wissenschaftliche, künstlerische oder gesellige Leben ihrer Zeit wichtige Personen treten in den Gesichtskreis des Lesers; über die Geschichte vieler Vereine werden aus ihren Archiven geschöpfte Nachrichten gegeben. Neben den Leistungen der Vergangenheit kommt

A. Menzel, Notentitel

Der Unterzeichnete bestellt hierdurch aus dem Verlage OTTO v. HOLTEN, BERLIN C, NEUE GRÜNSTR. 13

..... Expl.: Walter von Zur Westen Berlins graphische Gelegenheitskunst in 2 Bänden gebunden zum Subskriptionspreis von 100,— Mark

und ersucht um Zusendung sofort nach Erscheinen.
Der Betrag — ist nachzunehmen — folgt per Postanweisung.

Ort und Datum: Unterschrift:

.....

Der Subskriptionspreis von 100 M. wird nach Erscheinen entsprechend erhöht.

fasser hat sich bemüht, über den Anlaß, der ein Blatt entstehen ließ, über die Personen oder Körperschaften, für die es geschaffen wurde oder auf die es wirken sollte, näheres festzustellen; nur auf diese Weise war es möglich, die Anspielungen auf Personen und Dinge zu erklären, an denen zumal die Blätter Hosemanns, Menzels und Burgers überreich sind. Der weitschichtige Stoff ist in fünf Kapitel gegliedert:

EXLIBRIS
BESUCHSKARTEN UND PRIVATANZEIGEN
GLÜCKWUNSCHKARTEN
NOTENTITEL UND REKLAMEKUNST

füllen den ersten Band, der zweite ist den

FESTKARTEN

gewidmet. Nicht nur dem Liebhaber der Griffelkunst, auch dem Freunde der Berliner Geschichte wird das Buch manches Neue bringen. Zahlreiche für das wissenschaftliche, künstlerische oder gesellige Leben ihrer Zeit wichtige Personen treten in den Gesichtskreis des Lesers; über die Geschichte vieler Vereine werden aus ihren Archiven geschöpfte Nachrichten gegeben. Neben den Leistungen der Vergangenheit kommt

A. Menzel, Notentitel

Bücher-Bestellzettel

3 Pfennig-Marke

An die Verlagsbuchhandlung

Otto v. Holten

Berlin C19

Neue Grünstraße 13.

Th. Hosemann, Festkarte des Collegialen Ärztevereins

auch die Kunst der Gegenwart zu ihrem Recht, zumal in den Kapiteln über die Exlibris und die Reklamekunst.

Große Mühe ist auf die würdige und reiche Illustrierung des Werkes verwendet worden. Etwa 418 interessante Arbeiten der Berliner Griffelkunst sind hier abgebildet worden, und zwar größtenteils zum ersten Male. Unter andern ist Hosemann 30mal, Menzel 25mal vertreten. Unter den Abbildungen befinden sich 21 farbige; ferner 6 zum Teil mehrfarbige Exlibrisradierungen in Abdrücken von den Originalplatten. **Ein sorgfältig ausgearbeitetes Sachregister** ist dem Werke beigegeben; es soll vor allem das Auffinden der besprochenen Blätter erleichtern. Das Werk gelangt in 350 numerierten Exemplaren zum Verkauf.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung sowie der Verlag jederzeit entgegen.

OTTO v. HOLTEN, Kunst- und Buchdruckerei
Verlagsbuchhandlung, BERLIN C, Neue Grünstraße 13

Neue Mitglieder.

Boguslawski, Wladimir von, Oberst, Riga [Rußland], Elisabethstr. 11b, eingeführt durch Herrn W. Thiessen, Riga.

Csuka, Ludwig, Direktor der Pester Ungarischen Commercialbank, Budapest I, Döbrentei-Gasse 12, eingeführt durch Herrn I. Vorsitzenden.

Demharter, Wilhelm, M.-Gladbach, Viersener Str. 98, angem. vom Hrn. I. Schatzmstr.

Emmel, Otto, Frankfurt [Main], Schillerstraße 26 [vom 1. April ab Bibergasse 6], angemeldet von Herrn L. Saeng, Darmstadt.

Growald, E., Berlin-Wilmersdorf, Landhausstr. 6, angem. vom Herrn I. Vorsitzenden.

Häffcke, Friedrich, Hamburg 23, Hasselbrookstr. 60 I, eingef. durch Herrn I. Schatzmstr.

Hays, Wm. R. A., Columbus [Ohio] U.S.A., Wyandotte Building, ang. v. Hrn. II. Schatzmstr.

Hinzenberg, W., Architekt, München, Luisenpostlagernd, eingeführt durch Herrn Dr. Sachs, Berlin.

Hirsch, Frau Reg.-Ass. Eva, Ratibor [Schles.], eingef. durch Frau Clara Meyer, Berlin.

Ivanovic, Frau Oberstleutnant, Hermannstadt, Siebenbürgen [Ungarn], Seilergasse 8, angemeldet durch Herrn II. Schatzmeister.

Jacoby-Boy, Martin, Kunstmaler, Berlin-Wilmersdorf, Kaiser-Allee 48 a, eingeführt durch Herrn I. Vorsitzenden.

Kassel, Fritz, Reg.-Bauf., Dipl.-Ing., Seelze b. Hannover, eing. durch Hrn. Axelrad, Wien.

Krenge, Otto, Braunschweig, Postausgabe, angemeldet vom Herrn I. Schatzmeister.

Lemke, Georg, Amtsrichter, Magdeburg, Hohepforter Str. 46, angemeldet vom Herrn II. Schatzmeister.

Locke, Frau Fabrikbesitzer Hermann, Meißen [Elbe], Großenhainer Straße, angemeldet von Herrn Dr. W. Wolff in Leipzig.

Maltitz, Dr. von, Barmen, Unterdoernen 33, eingef. durch Frau Th. von Staden, Stade.

Meschelsohn, Frau Martha, Berlin W 10, Königin-Augusta-Str. 51, eingeführt durch Frau Clara Meyer, Berlin.

Meumann, Fräulein M., Godesberg a. Rhein, Goethestr. 21, angem. vom Schriftführer.

Meyerhof, Paul, Berlin-Grunewald, Caspar-Theyß-Str. 9, angem. vom Schriftführer.

Mundt, Dr. Albert, Leipzig, Probsteistr. 11, angemeldet von Herrn Dr. W. Wolff, das.

Netter, Emil, Berlin SW 29, Fidicinstr. 24, angemeldet von Herrn P. Graupe.

Ortenstein, Fräulein Lizzie, Dresden-A., Fürstenstr. 60, eingeführt durch Frau Senatspräsident Wagner, das.

Pécsi, Josef, Kunstphotograph, Budapest, Baross-U. 43, angem. vom Hrn. I. Vorsitzenden.

Pochon, Verleger des »Bund«, Bern [Schweiz], Effingerstr. 1, angemeldet von demselben.

Prescott, Winward, Boston, Mass., Post O. Box 3066, U. S. A., angemeldet vom Herrn I. Schatzmeister.

Rotmann, Frl. Jenny, Coblenz, Mainzer Str. 7a, eing. durch Frau M. Ressel, Rothenburg.

Sander, August, Assessor, München, Franz-Josef-Str. 11, angemeldet vom Schriftführer.

Stainer, Fräulein Nataly, München, Pension Washeim, Türkenstr. 6, angemeldet von Herrn Axelrad, Wien.

Teltscher, Rudolf, Fabrikant, Reichenberg [Böhmen], Ehrlichstr. 23, angemeldet von Herrn Dr. Brendicke, Berlin.

Wagner, Frau Senatspräsident Dr. Aurelie, Dresden-Blasewitz, Oststr. 8, angemeldet vom Herrn I. Vorsitzenden.

Zapp, Frau Dr., Düsseldorf, Jägerhofstr. 21, angemeldet von Herrn Professor Bruhn, das.

Zernich, Egon, Kattowitz, Oberschlesien, eingeführt durch Herrn P. Goldstein, das.

Adressenänderungen.

Arlt, Frau Valerie, geb. Bobojcsov, Foochow Road I, Shanghai [via Sibiria].

Bruhn, Professor, Düsseldorf, Sternstraße 29-33.

Conrad, Adolf, Lehrer, Frankfurt[Main]-Bonames, Am Homburger Berg 9.

Eggimann, Architekt, Bern [Schweiz], Schwarztorstraße 18.

Eisner, Rose, Berlin-Charlottenburg, Schillerstraße 57 G.-H.
Heinemann, Walter, Berlin-Wilmersdorf, Helmstedter Str. 12.
Hosbach, I. T. A., 5544 Walnut Street, Philadelphia Pa., U. S. A.
Kantorowicz, Dr. Walter, Hamburg, Rotenbaum-Chaussee 140.
Klein, Gabriele, Wien VI, Linke Wienzeile 42.
Mouths, Dr. Fritz E., Fabrikdirektor, Ulm [Donau], Wagnerstr. 65.
Oheimb, Fräulein Eta von, zu streichen. Dafür zu setzen: Roschützki, Frau von, Breslau, Lohensteinstr. 15.
Schwarz, Carl, cand. hist. art., Berlin, vom 1. April ab: München, Salvatorstr. 11.
Vécsei, Ladislaus, Berlin-Charlottenburg, Grolmanstr. 51.
Weinberger, Generalleutnant z. D., Exzellenz, Berlin-Charlottenburg, Schillerstr. 128.
Wunderlich, Gerhard, Architekt, Dresden-A., Tiergartenstr. 34.

Tauschrubrik.

Die Aufnahme in die Tauschliste unserer vierteljährlich erscheinenden Zeitschrift erfolgt unentgeltlich, jedoch nur nach Maßgabe des vorhandenen Platzes, und verpflichtet zur Beantwortung aller Zusendungen durch Tausch oder Rücksendung. Der Vorstand trägt für die Richtigkeit der Tauschangebote und für ihre Erfüllung keine Verantwortung.

Tauschablehnungen:

Beschütz, Willy, Berlin W, tauscht nicht mehr.
Großmann, Dr., Berlin W, tauscht nicht mehr.
Oertgen, Dr., Remscheid, tauscht nicht mehr.
v. Tyszka, Dr., Berlin W, bittet wegen Überlastung mit Berufsarbeit, vorläufig ihm keine Tauschsendungen zu machen. Verzögerung der Beantwortung bisheriger Eingänge verursacht durch verspätete Lieferung des Druckers.

Tauschangebote [ohne Verantwortung der Schriftleitung für den künstlerischen Wert der angebotenen Blätter]:

Barrier, André, Juge au tribunal de la Seine, Paris, 49 Rue de Prony: 1. 2. A. Dété, 3. Bloudeau, 4. Gerardin: Holzschnitte; 5. Malo-Renault, 6. Heyman, 7. Bremond, 8. Brouet: Radierungen; 9. Bayros: Heliogravüre auf Japan; 10. desgl., in Vorbereitung. Nur gegen Orig.-Radierungen, -Holzschnitte oder -Lithogr.

Berger, Hans, Langebrück bei Dresden: Jakob Weinheimer, Radierung, 1911. Nur gegen erstklassige Radierungen; signiert nur gegen signierte Blätter alter oder hervorragender moderner Meister.

Bonte, Fr., Ingenieur, Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 34: 1. Franz Stassen, 1910, Heliogravüre nach Federzeichnung, auf Japan. 2. Klischee von 1; 3. Alfred Peter, 1910, fünffarbiger Holzschnitt; 4. Besuchskarte [im Druck]. Nur gegen Gleichwertiges.

Broel, Georg, Maler-Radierer, Schleißheim bei München: von ihm selbst: 7 Klischees, 5 Radierungen, 1 Holzschnitt, 2 Linoleumschnitte, davon neu: Reiner Broel, Klischee, 1912; Regina Broel, Klischee, 1912. Nur gegen Gutes.

Buri, Frau Kais. Deutsch. Generalkonsul von, Shanghai [China]. Tauscht nur noch Exlibris. 1. E. Zimmermann-Paris, Heliogravüre [für P. v. Buri]; 2. ders., Heliogravüre [für Dr. E. v. Bomhard]. Radierung von Lippert [für A. Roth] ist vergriffen.

Drobner, G., Leipzig, Kaiser-Wilhelm Straße 80: Héroux, Würth, Hasenohr, Wilm: Radierungen.

Eichstaedt, G., Charlottenburg, Niebuhrstraße 64: P. P. Draewing-Weimar, Radierung für Traude E. [Pl.-Gr. 12:15 cm]. Tausche nur gegen sehr gute Abzüge von Blättern erster Künstler.

Ewe, Emil, Maler-Radierer, Gr.-Lichterfelde-O., Mariannenstraße 8: von ihm selbst: 1. eigenes Porträtexlibris, Stichradierung, unter Vorbehalt nur gegen Blätter erster Künstler; 2. Exlibris seiner Frau. Von einigen neuen Exlibrisradierungen Vorzugsdrucke käuflich abzugeben.

Fromberg, Fräulein Gr., Berlin W62, Kurfürstenstraße 132: Alfred Kusche-Karlsruhe, Klischee.

Hahn, Rudolf, Architekt, Brandenburg a. H., Wollweberstraße 41b: von ihm selbst: 1. zweifarb. Klischee mit untergelegter. Tonplatte; 2. farb. Steinzeichnung für E. H.

Hays, Wm. R. A., Columbus [Ohio, U. S. A.], Wyandotte Building: F. de Bayros, Radierung.

Hendel, August, Breslau I, Schuhbrücke 84: Schultes-Breslau, Autotypie.

Hinzenberg, W., II. Vors. d. Ver. d. Plakatfreunde, München, Luisenpostlagernd: 1. Erwin Roth-Aarau, Holzschnitt; 2. Edwin Scharff-München, Klischee; 3. Ernst Deutsch-Berlin, Gratulationskarte: a) Klischee, b) farb. Lithographie; 4. H. Th. Hoyer-Berlin, desgl., Klischee, schwarz-silber.

Hirsch, Frau Reg.-Assessor, Ratibor, Notburga Platz 5: Fischer-Cörlin, Berlin, Lichtdruck.

Kantorowicz, Dr. Walter, Hamburg, Rotenbaum-Chaussee 140: Fritz Lederer-Berlin, Radierung.

Kassel, Fritz, Dipl.-Ingenieur, Seelze bei Hannover: Dr. E. F. Hübner-Berlin, Radierung auf Deutsch-Japan; einige Exemplare auf Kaiserl. Japan [Luxusformat] und einige signierte.

Kattentidt, Karl, Bremen, Vor dem Steintor 60/62: 1. Hanns Bastanier, Radierung, 1910; 2. Curt Hasenohr, Radierung, 1911. Nur gegen Gleichwertiges.

Klein, Frau Direktor Gabriele, Wien VI, Linke Wienzeile 42: F. de Bayros-Wien: 1. und 2. Kupferdrucke [»Mignon«].

Koch, Maximilian, Bielefeld, Niedernstraße: 1. O. Ubbelohde, Klischee; 2. M. Brünning, Orig.-Radierung auf Handjapan; 3. K. Ellermann, Klischee; 4. Gertrud Kleinhempel, Klischee; 5. F. Eich, Klischee; 6. Hanns Bastanier, große Orig.-Radierung auf Handjapan [»Der Phantast« Pl.-Gr. 15:20 cm]; 7. K. Streller, große zweifarbige Orig.-Radierung auf Handjapan [gleichfalls »Der Phantast«]. 1 und 2 gegen Bestes, 6 und 7 nur ausnahmsweise auf vorherige Anfrage.

Krauß, Dr. Rud., Geh. Archivrat, Stuttgart, Heidehofstraße 15: 1. Franz H. Gref-Stuttgart, 1911, Orig.-Lithographie, Vorzugsdrucke auf Japan, einige signiert, gegen Gleichwertiges; 2. Alfred Teuffel-Stuttgart, Klischee. Gibt auf besondere Verabredung Autographen gegen Exlibris [Mörike gegen Klinger oder Greiner].

Lemke, Georg, Amtsrichter, Magdeburg, Hohepfortestraße 46: Georg Broel-Schleißheim, Radierung.

Leuschner, Oskar, Leipzig, Kantstraße 36, gibt einige Exemplare der vom Besitzer nicht getauschten großen Originalradierung für Raimund Roesch von Hanns Bastanier-Gr.-Lichterfelde ab.

Manes, Philipp, Berlin-Schöneberg, Grunewaldstraße 44: Alfred Soder-Basel: a) Radierung, großes Blatt, b) Gravüre.

Meschelsohn, Frau Martha, Berlin W 10, Königin-Augusta-Straße 51: Hubert Wilm-München, 1911: a) Radierung, b) Klischee, in zwei Farben, einige Vorzugsdrucke. Nur gegen Gleichwertiges.

Mundt, Dr. Albert, Leipzig, Probsteistr. 11, tauscht künstler. wertvolle Neujahrs- und Glückwunschkarten gegen Ähnliches. Exlibris in Vorbereitung.

Murad, Frl. Eleonore, Meran [Tirol], Villa Max: G. Murad-Michalkowski-Wien, 1910: a) Kupferdruck, gegen Bestes, b) Klischee, allgemein gegen künstlerische Blätter.

Netter, Emil W., Berlin SW 29, Friedrichstraße 24 [vom 1. Okt. ab: Grunewald, Königsallee 118]: Hermann Struck-Berlin: a) Radierung, gegen Radierung oder Originalholzschnitt, ev. signiert, b) Gravüre nach a), gegen Gutes.

Reiche, Curt von, Flensburg-Mürwik, Marineschule: von ihm selbst, Klischees.

Roth, Dr. phil. Carl, Basel [Schweiz], Batterieweg 119: Schönes Lichtdruckblatt in alter Manier.

Rothschild, Freiherrlich Carl von, öffentliche Bibliothek, Frankfurt a. M., Untermainkai 15: Max Rakette, Klischee.

Rotmann, Fräulein Jenny, Koblenz, Mainzer Straße 7a: Maria Ressel, Radierung.

Schaller, Max, Stuttgart, Kanonenweg 40: 1. Felix Hollenberg, Orig.-Radierung, Bank im Wald; 2. Klischee nach 1, 3. Hollenberg, Orig.-Radierung, Winterlandschaft.

Schiller, Walter, Wien I, Hegelgasse 7: 1. M. de Bayros, Heliogravüre; 2. Hans Temple, Radierung; 3—5. Walter Sobotka, Radierung und 2 Klischees; 6—10 Hans Eibl-Wien, 2 Radierungen, 3 Klischees; 11—25 Walter Schiller, 2 Radierungen, 13 Klischees.

Schumacher, Valentin, Münster i. W., Herwarthstraße 15: W. Ehringhausen, Klischee. Gegen Gutes.

Schwarz, Karl, cand. hist. art., Berlin W 30, Aschaffenburger Straße 20 [vom 1. April an: München, Salvatorstraße 11]: Neben den früher [XXI, 3] angeführten Exlibris 1, 2, 3 neu: 4. Alfred Graetzer †, Dunkeler Weg, Originallithographie, 1911; 5. Hermann Struck-Berlin, Schneelandschaft, Originalradierung, 1912; nur gegen Allerbestes ausnahmsweise. Von Nr. 3, 4 des verstorbenen Künstlers Alfred Graetzer noch einige signierte Exemplare ganz ausnahmsweise.

Seuffert-Graetz, Frau L. von, München, Herzog-Wilhelm-Straße 27: 1. Herm. Westphal-Berlin, 1908, Radierung; 2. Alfr. Peter-Basel, 1911, Farbenholzschnitt; 3. O. Blümel-München, farbige Lithographie [für A. H.]; 4. desgleichen für Akad. Ges. Ver. München; 5. Willi Geiger-München, Klischee; 6. [neu] Paul Bürck-München, 1912, Radierung für F. K., ausnahmsweise in wenigen Exemplaren. Nur gegen Gleichwertiges, Nr. 2 u. 6 gegen Erstklassiges.

Steiner, Frau Jolan, Budapest, Vecsey-u. 5: 1. Dr. E. F. Hübner-Berlin, Radierung; 2. F. de Bayros, Heliogravüre [in Vorbereitung]; 3. Ferd. Jauernik-Budapest, Steindruck [desgl.]. Nur gegen Blätter erster Künstler.

Stiftsbibliothek Stams, Stams [Tirol]: 1. Eigenes von Hermann Kirchmayr, Innsbruck, Autotypie; 2. für W. E. Strigl, Haiming, von ihm selbst, Kupferätzung; 3. L. Haynald [1816—1891], Kardinal und Erzbischof von Kalocsa, kl. Lithographie; 4. J. Lonovics [1793—1867], Erzbischof von Kalocsa, kl. Lithographie; 5. Kopácsy [1775—1847], Bischof von Veszprém, später Erzbischof von Kalocsa, Kupferstich; 6. Scitovszky [1785—1866], Kardinal und Erzbischof von Gran, Kupferstich; 7. J. Mračzek, Domherr und Feldsuperior, einfacher Kupferstich, ca. 1800; 8. J. V. Hofer, rein typogr. Blatt, ca. 1800; 9. Bibliotheca aulica Brixinensis [fürstbischöfliche Hofbibliothek zu Brixen in Tirol], Kupferstich, 16..; 10. J. Faschinger, Erzieher am Hofe des Herzogs Max von Bayern, später Pfarrer in Zell am Ziller [Tirol], Kupferstich, 1617; 11. J. A. Rueff, St.-Josefs-Benefiziat in Bregenz [† 1745], Kupferstich; 12. J. Ph. C. Graf Fieger, Kanonikus zu Brixen [† 1758], Kupferstich; 13. L. Graf Kollonitz als Bischof von Großwardein 1781–1788, Kupferstich; 14. derselbe als Erzbischof von Kalocsa 1788—1817, Kupferstich; 15. C. F. G. L. = Carl Franz Graf Lodron [1748—1828], Fürstbischof von Brixen, Kupferstich, 17.. 1 und 2 ganz allgemein, 3—8 gegen gleichwertige Blätter, 9—15 nur gegen alte Exlibris oder moderne Radierungen [auch käuflich].

Strasser, Conrad, St. Gallen [Schweiz], Gewerbemuseum: von ihm selbst, 5 Radierungen.

Teltscher, Rudolf, Reichenberg [Böhmen], Ehrlichstraße 23: 1. Carl Reiß-Prag, 1907; 2. Alfred Coßmann-Wien, 1911: Radierungen.

Teuffel, Alfred, stud. arch., Stuttgart, Schützenstraße 23: von ihm selbst, 23 Exlibris, darunter 2 Radierungen, 3 Farbendrucke, 15 Lichtdrucke; 3 weitere Radierungen in Vorbereitung. Nur gegen Gleichwertiges.

Wolff, Madame S., Anvers [Belgien], 43 Avenue Plantin: 1. Carl Streller-Leipzig, Radierung; 2. dasselbe Blatt, zweifarbig auf Japan, nur gegen Gleichwertiges oder Blätter allererster Künstler, einige signierte Drucke; 3. E. Dessau-Goitein, zweifarbiges Klischee; 4—6. Klischees für Familien-Mitglieder.

Vorster, Frau Lilli, Leverkusen bei Mülheim [Rhein]: Willi Geiger, 3 Radierungen, nur gegen Bestes; einige signierte Vorzugsdrucke gegen ebensolche erster Künstler [Klinger, Geiger, Bayros, Rassenfosse usw.] oder alte.

Anmeldungen zur Tauschliste für Heft 2, 1912 erbeten bis 15. Mai an:

v. Brauchitsch, Berlin W 57, Pallasstr. 12.

Neue Mitglieder.

Adamus, Fräulein Rose, Montpreis, Untersteiermark. [Tritt wieder ein.]

Angerer, L., Chalkographische Kunstanstalt, Berlin S 42, Wassertorstr. 59, angemeldet vom Schriftführer.

Buchholz, Franz, Postdirektor, Eydtkuhnen, angemeldet von demselben.

Breithaupt, Dr. Carl, Fabrikdirektor, Staßfurt, Athenslebener Weg 5, angemeldet von demselben.

Deneke, Dr. Günther, Zehlendorf bei Berlin, Blücherstraße 10 II, angemeldet von demselben.

Doelfel, Wilhelm, Reallehrer, Marktbreit a. M., angemeldet von Herrn Leuschner, Leipzig.

Ehrenberg, Frau Clara, Cassel, Jordanstr. 45 I, angemeldet von Herrn Fr. Friedmann, Hamburg.

Ellinger, Arthur, Frankfurt a. M., Brentanostr. 15, angemeldet vom Schriftführer.

Fahrenhorst, Dr., Regierungsrat, Hüttendirektor, Hörde i. W., angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.

Haarhaus, Fräulein Emmy, Elberfeld, Sadowastr. 64, angem. von Herrn Dr. G. Deneke.

Immerheiser, Dr. Carl, Chemiker, Ludwigshafen a. Rh., angemeldet von Herrn W. Solz, Mannheim.

Jaehn, Wilhelm, Düsseldorf, Siegstr. 25, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.

Kaan, Melanie von, Meran [Tirol], Sanatorium Martinsbrunn, angemeldet von demselben.

Koch, Hans, Kreissekretär, Wernigerode, Bollhasental 4, Villa Koch, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.

Kolb, Alois, Professor, Leipzig, Wächterstr. 11, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.

König, Frau Clara, Frankfurt a. M., Waldschmidtstr. 111, angemeldet von Herrn G. Drobner, Leipzig.

Königsberger, Ludwig, Wien IX, Eisengasse 28, Mezz., angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.

Legler, Alfred, Buchhändler, Gießen, Gutenbergstr. 30, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.

Leipziger Exlibrisgesellschaft, z. H. des Herrn Ersten Vorsitzenden Walter Mendelssohn, Leipzig, Königstr. 6, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.

Loeb, Harold S., Hôtel Rittenhouse, 22^{d} and Chestnut-Street, Philadelphia [Pa.], U. S. A., angemeldet von Herrn Hosbach daselbst.

Lourié, David, Heidelberg, Anlage 49, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.

Perl, Max, Buchhändler, Berlin SW 19, Leipziger Str. 89, angemeldet von demselben.

Pirchau, Emil, München, Herzogstr. 59, angemeldet von demselben.

Reuß, Paul, Buchhändler, Berlin W 35, Potsdamer Str. 118c, angemeldet von demselben.

Roch, Frau Rosa, Wernigerode, Kaiserstraße, angemeldet vom Schriftführer.

Ruppel, Alexander, Bankprokurist, Neustadt a. d. Haardt, angemeldet von Herrn Professor P. Voigt, Berlin.

Thomälen, Fräulein Teresa, Hamburg 21, Gustav-Freytag-Str. 5, angemeldet von Frau Thea von Staden, Stade.

Vincenti, Dr. Arthur Ritter von, Magdeburg, Bötticherstr. 43, angemeldet von Herrn Dr. G. Deneke, Zehlendorf.

Waelsch, Dr. Ludwig, Universitätsprofessor, Prag, Olivagasse 10, angemeldet von Herrn Dr. Liebitzky, Aussig.

Weber, Dr. Friedrich, München, Pension Gartenheim, Ludwigstr. 22a [vom 1. Oktober ab: Habsburger Str. 5], angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister. Oberländer.

Adressenänderungen.

Es wird gebeten, Mitteilungen über Wohnungswechsel usw. ausschließlich an den Vereins-Schriftführer, Rechnungsrat Oberländer in Berlin W 57, Frobenstraße 5, zu richten. Unter der gleichen Adresse werden Anmeldungen neuer Mitglieder erbeten.

Axelrad, H. E., Berlin W 9, Köthener Straße 37 III.

Bauer, P. von, Schloß Kunewald bei Zauchtel [Mähren].

Boes, Hamburg, Wandsbeker Chaussee 27.

Bramberger, Hans, Oberlehrer, Wien VIII, Kochgasse 13.

Braungart, München, Herzog-Rudolf-Straße 24 IV [vom 1. Juli ab].

Emmel, Otto, Frankfurt a. M., Bibergasse 6.

Eversmann, Hamburg, Sierichstraße 48.

Friedeberg, von, Oberstleutnant, Neu-Ruppin.

Friese, Dr., Oberbibliothekar, Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 28.

Genest, Wilhelm, Oberleutnant, Berlin-Steglitz, Hohenzollernstraße 1.

Geyer, Alfr., Jena, Erfurter Straße 48.

Groth, Albert, Hamburg 33 [Barmbeck], Hellbrookstraße 56.

Hoschek-Mühlheim, Dr. jur. Rudolf Freiherr von, Wien IV, Seisgasse 9.

Imhoff, Freiherr von, Nürnberg, Meuschelstraße 3.

Kassel, Fritz, Dipl.-Ing., Regierungsbauführer, Seelze bei Hannover.

Manes, Philipp, Berlin W 35, Magdeburger Straße 25 [siehe auch S. 3 der Mitglieder-Liste].

Meyenburg, H. von, München, Pettenkoferstraße 20, Querbau part.

Mitterwieser, Dr. A., Kgl. Kreisarchivassessor, Trausnitz ob Landshut.

Müller-Fürer, Hanna, Berlin-Schlachtensee, Waldemarstraße 43.

Plank, George Wolfe, Wyebrooke [Pa.], U. S. A.

Reiche, C. von, Fähnrich zur See, Hamburg, Armgartstraße 6 II.

Ressel, Maria, Baden-Baden, Gunzenbachstraße 17, Villa Zimmer.

Sander, Assessor, München, Franz-Joseph-Straße 11.

Schwarz, Carl, cand. hist. art., München, Salvatorstraße 11.

Siegl, Oskar, Teplitz-Schönau [Böhmen], Wolframstraße 32.

Singer, P., Architekt, Mannheim L. 15. 13 II.

Voigt, Paul, Professor, Abteilungsvorsteher der Reichsdruckerei, Berlin W 50, Prager Straße 21 hpt. [siehe auch S. 3 der Mitgl.-Liste].

Zimmermann, Martha, Budapest I, Kelenhegy-Utca 20, Palais Wenckheim [vom 1. Sept. ab].

Wegen Todesfalls zu streichen:

Bock, Theodor, Reinbeck bei Hamburg.
Brühl, Graf von, Berlin.
Emich, Gustav Ritter von, Budapest.
Epstein, Frau Lyda, Charlottenburg.
Groszheim, Karl von, Berlin.
Kronenberger, H., München.
Loureiro, Ad. de, Lissabon.
Sherborn, C. W., London.
Weittenhiller, M. Edler von, Wien.

Oberländer.

Tauschrubrik.

Die Aufnahme in die Tauschliste unserer vierteljährlich erscheinenden Zeitschrift erfolgt unentgeltlich, jedoch nur nach Maßgabe des vorhandenen Platzes, und verpflichtet zur Beantwortung aller Zusendungen durch Tausch oder Rücksendung. Der Vorstand trägt für die Richtigkeit der Tauschangebote und für ihre Erfüllung keine Verantwortung.

Tauschablehnung:

Starke, Georg, Königlicher Hoflieferant, Görlitz, gibt wiederholt bekannt, daß er seit über zwei Jahren seines Augenleidens wegen nicht mehr tauscht und diesbezügliche Tauschangebote unberücksichtigt läßt.

Tauschangebote [ohne Verantwortung der Schriftleitung für den künstlerischen Wert der angebotenen Blätter]:

Beitz, Dr. jur. E., Bensberg bei Köln, Haus Schönblick: Auf vorherige Anfrage: 1. Reinhold Gruschka, Klischee; 2. H. Bastanier, Orig.-Radierung; 3. Alfr. Soder, desgl.; 4. verschiedene beste Exlibris von Max Klinger.

Bergmann, Eugen, Smilten in Livland [Rußland], Gartenstraße 1: Außer in XXI, 3 angegebenen: 1. Ludwig Schaefer-Berlin, 1912 [a) Radierung auf Japan, b) Chamois-Autotypie nach a, in kleinem Format]; 2. Math. Ade-München, 1912, Zweifarbendruck.

Bertschi-Riese, Otto, Basel [Schweiz], Petersgasse 40: 1. Fritz Mock-Basel, diverse, meist mehrfarbige Blätter; 2. Carl Roschet-Basel, diverse Klischeedrucke, 2 heraldisch, mehrfarbig, 1 Kupferdruck, hochalpin; 3. Fr. Bovard-Lausanne, 2 Klischeedrucke; 4. Alfred Peter-Basel, 3 Klischeedrucke, ein- und mehrfarbig, und diverse Orig.-Holzschnitte; 5. Jean Kauffmann-Luzern, Radierung, alpin; 6. Emil Staumer-Königshofen, Kupferstich, heraldisch; 7. Hubert Wilm-München, Orig.-Radierung für Rosalie Bertschi. Radierungen von Hanns Bastanier [ein- und zweifarbig] sowie von Alfred Soder nur noch ganz ausnahmsweise nach vorheriger Verständigung. Dilettantisches höflichst verbeten.

Brandl, Fräulein Grete, Wysotschan bei Prag: Georg Jilovsky-Prag, Radierung.

Broel, Georg, Maler-Radierer, Schleißheim bei München: von ihm selbst, 9 Klischees, 5 Radierungen, 1 Holzschnitt, 2 Linoleumschnitte. Neu: 1. für Max Hattingen, Klischee; 2. für Alexandra Broel, große zweifarbige Radierung, 30 sign. Remarquedrucke, Auflagedrucke zwei- und einfarbig. Nur gegen Bestes.

Bundi, G., Redakteur am »Bund«, Bern [Schweiz]: H. Eggimann-Bern, große Radierung. Gegen Gleichwertiges.

Burchard, Dr. Georg, Heidelberg, Klosestraße 10: 1. Exlibris von Fritz Held-Karlsruhe, 1897, Klischeedruck in diversen Farben; 2. Zweifarbendruck von Hans Pieper-Darmstadt, 1901; 3. großer Holzschnitt nach Michael Wohlgemuth, 1439, eigener Handdruck auf altem Papier in numerierten Exemplaren [nur gegen alte oder besonders wertvolle]; 4. Photolithographie von Hans Pieper-Darmstadt, 1902, getönt; 5. Zinkätzung von Georg Poppe-Karlsruhe, 1905, in zwei Größen; 6. große Radierung von Georg Poppe-Karlsruhe, 1905, in diversen Farbtönen; 7. Zinkätzung hiervon in zwei Größen; 8. Exlibris meiner Frau, Originalholzschnitt auf Japan, einige Atlasdrucke, einige handkoloriert; 9. Exlibris meines Sohnes Ludwig [stud. hist. art.], Originalholzschnitt, einige Atlasdrucke, einige handkoloriert; 10. von Mathilde Ade, München, 1910, mehrfarbig auf echt Japan, einige von der Künstlerin signierte Vorzugsdrucke, groß Format echt Japan. Loyaler Doublettentausch.

Deneke, Dr. Günther, Zehlendorf [Wannseebahn], Blücherstr. 10: M. Ade-München, 2 Strichätzungen; Radierung in Vorbereitung.

Dienemann, Frau Dr., Ratibor [Schlesien]: Rose Eisner-Berlin, Autotypie.

Dißmeyer, Fritz, Hildesheim, Bergsteinweg 71: A. Kolb, Originalradierung, nur gegen Radierungen erster Künstler. Das Alfred Peter-Blatt wird nicht gedruckt. Tauscht nicht im Monat Juli.

Doelfel, W., Reallehrer, Marktbreit [Bayern]: von ihm selbst, 1–3. Klischees; 4. zweif. Autotypie [Akt in Landschaft]; 5. Radierung; 6. Aquatinta; 7. dreifarb. Originallithographie [für einen Apotheker]; 8. zweif. Linoleumschnitt. Nur gegen Gleichwertiges.

Eichstaedt, G., Charlottenburg, Niebuhrstr. 64, hat einige Exemplare der Radierung Bastanier für M. Cahen [Pl.-Gr. 11:14 cm] gegen nur Erstklassiges abzugeben. Tauscht ferner große Radierung P. P. Draewing-Weimar für Traude E. gegen Originaltechniken erster Künstler.

Ellinger, Arthur, Frankfurt a. M., Brentanostr. 15: Franz Hecker-Osnabrück, Radierung in braun und in blauschwarz.

Emmel, Otto, Frankfurt a. M., Biebergasse 6: 1. 2. Fr. Mock, Radierungen [12:14 cm], Vorzugsdrucke, signiert, auf Japan gegen ebensolche; 3. ders., große Radierung [13:18 cm], in nur 100 Exempl. gedruckt; 4. 5. A. Specht, Holzschnitte [6:10 cm], zweifarbig, auch signiert; 6. ders., Holzschnitt [8:11 cm]; 7–10. ders., Holzschnitte [ca. 9:12 cm]; 11–16. ders., Klischees, z. T. zweifarbig; 17. 18. ders., Besuchskarten, Radierung; 19. 20. Franz Born, Klischees; 21. V. Däntzer, Klischee. Tauscht künstl. Plakate und Drucksachen.

Engeling, Fräul. Elisabeth, Dortmund, Kronprinzenstr. 38: Quante-München, Zinkdruck.

Fahrenhorst, Regierungsrat Dr., Hoerde i. Westfalen: Franz v. Bayros, Heliogravüre.

Faßnacht, Georg, Postsekretär, Augsburg 8, Hessenbachstr. 1: Nur alte Exlibris; Kupferstichdoubletten gegen Gleichwertiges.

Frank, Dr. med. A., Straßburg i. E., Bischweiler Str. 15: Alfred Soder-Basel, Originalradierung a) auf echt holländ. Bütten, b) auf echt Handjapan. Gegen Originalarbeiten erster Künstler [einige wenige signierte Remarquedrucke nur bei vorheriger Anfrage].

Genest, W., Oberleutnant, Steglitz, Hohenzollernstr. 1: 1. Haun-Lichterfelde, Lichtdruck [springendes Pferd u. Heraldik]; 2. Holleck-Weithmann, Lankwitz, Radierung [Heidelandschaft]. Jeder Tausch auf Wunsch rückgängig.

Gruenebaum, Dr. Moritz Ritter von, Wien IX 1, Liechtensteinstr. 45a.: Dr. Felix Hochstimm-Wien, Radierung, 1910. Auch alte Blätter.

Huber, Fritz, Xylograph, Zürich V, Forchstr. 151 IV: von ihm selbst, Radierung [Zeichnung von R. Fretz], alpin, Blick auf Uri-Rothstock. Gegen Gleichwertiges.

Hummer, Leopold, München, Maßmannplatz 4 II: 1. Frz. Kobler, Originallithographie, 1904; 2. Rudolf Sieck, zweifarbige Originallithographie, 1908; 3. Ulrich Weber, Radierung, 1910. Nur gegen Gutes. Gute Doubletten.

Ivanovic, Frau Oberstleutnant, Hermannstadt [Ungarn], Seilergasse 8: Otto Fikentscher-Karlsruhe, Zinkographie.

Koch, Hans, Wernigerode a. H., Bollhasental 4: von verschiedenen Künstlern: Klischee, Originallithographie, Radierung.

Koch, Maximilian, Bielefeld, Niedernstraße: 1. O. Ubbelohde, Klischee; 2. M. Brüning, Orig.-Radierung auf Handjapan; 3. K. Ellermann, Klischee; 4. F. Eich, Klischee, 5. Gertrud Kleinhempel, Klischee; 6. Hanns Bastanier, große Orig.-Radierung auf Handjapan, »Der Phantast« [Plattengröße 15:20 cm]; 7. K. Streller, große zweifarbige Orig.-Radierung auf Handjapan, gleichfalls »Der Phantast«, erste Auffassung; 8. K. Streller, große zweifarbige Orig.-Radierung auf Handjapan, »Der Phantast«, zweite Auffassung; 9. F. Kottenkamp, Klischee. 6 und 8 nur ausnahmsweise auf vorherige Anfrage, 1 und 2 gegen Bestes. Nr. 6 wird auch gegen 12 M. verkauft.

König, Frau Clara, Frankfurt a. M., Waldschmidtstr. 111: Emil Anner, Radierung. Nur gegen Gleichwertiges.

Krenge, Otto, Braunschweig, Postausgabe: H. Nernst-Weimar, Klischee. Weiteres in Vorbereitung.

Legler, Alfred, Gießen, Gutenbergstraße 30: 1. Charlotte Naumann-Dresden, große Orig.-Radierung auf Japan, 1912; 2. dieselbe: großer Orig.-Vierfarbenholzschnitt auf Japan. Beide ausnahmslos nur gegen Radierungen, Farbenkupferstiche und Farbenholzschnitte. Erbittet Adressen von Besitzern derartiger Blätter.

Lilienthal, Fritz, Berlin W, Schillstraße 11a: Rose Eisner, Klischee.

Locke, Frau Ina, Meißen, Großenhainer Straße 18: Paul Richter-Meißen, Klischee. Radierung in Vorbereitung.

Lourié, David, Heidelberg, Anlage 49: Herm. Struck-Berlin, Originalradierung. Auflage und 20 Vorzugsdrucke nur gegen Erstklassiges.

Meumann, Fräulein M., Godesberg a. Rh., Goethestraße 21: 1. A. Pliester, Linoleumschnitt, zweifarbig, 1911; 2.–5. F. Meumann-Celle, 2 Klischees und 2 Radierungen, 1910–1911, gegen künstlerische Blätter; 6. große Radierung, 1912, gegen Bestes.

Müller, Curt, Architekt, Breslau, Klosterstraße 81: [s. XXI, 4.] 4. von ihm selbst, Radierung, 1912; 5. W. Jaeckel [Exl. erot.], 50 numerierte Drucke; 6. F. de Bayros, Gravure II, 1912 [erot.]. 4–6 nur gegen Bestes.

Netter, Emil W., Berlin SW 29, Fidicinstraße 24 [v. 1. Oktober ab: Grunewald, Königsallee 118]: Herm. Struck-Berlin: a) Radierung, gegen Radierung oder Originalholzschnitt, eventuell signiert; b) Gravüre nach a), gegen Gutes.

Nirrnheim, R., Dresden, Eisenstuckstraße 6: G. Broel-München, neue Radierung, nach vorheriger Anfrage. Einige Remarquedrucke verfügbar gegen Besonderes.

Ortenstein, Fräulein Lissie, Dresden-A., Fürstenstraße 60: Gertrud Graßhoff, Kombination von Lichtdruck und Steindruck.

Pécsi, Josef, Budapest, Baross-utc. 43: E. Margold-Darmstadt, Farbenholzschnitt auf Japan. Nur gegen künstler. Gutes.

Pochon-Scut, Herausgeber des »Bund«, Bern [Schweiz], Effingerstraße 1: H. Eggimann-Bern, Radierung. Gegen Gleichwertiges.

Rengly, A., München NO, Tattenbachstraße 7, 1. Rg.: Hubert Wilm-München, Exlibris-Radierung: »Schönheit und Kunst bewundern die Natur«, 1911; eine kleine Anzahl mit und ohne Remarque noch gegen Höchstgebot abzugeben; selten, kein Nachdruck mehr!

Rosen, Maximilian, Chefredakteur des Archivs für Kunst und Wissenschaft, Berlin-Schöneberg, Innsbrucker Straße 38: 1. Ewe, »Pallas Athene«, zweifarbige Radierung, nur gegen hervorragende Radierungen; 2. große Gravüre nach der berühmten Ballonaufnahme von Viktor Beauclair; 3. Gravüre von Susemihl. Sämtliche 3 Blätter auf Japan; einige Vorzugsexemplare auf Atlas nur gegen Bestes.

Sander, August, München, Franz-Josef-Straße 11: J. V. Cissarz-München, Lithographie.

Siegl, Oskar, Teplitz-Schönau [Böhmen], Wolframstraße 32: Radierungen von Kolb [2 verschiedene], Teschner, Orlik, Hollenberg, Brömse [diese nur ausnahmsweise gegen Bestes]. Sammelt nur Erstklassiges.

Stainer, Fräulein Nataly, München, Türkenstraße 6, Pension Washeim: Hermann Zeillinger, Radierung; nur gegen Gleichwertiges, einige signierte Drucke gegen ebensolche erster Künstler.

Thomälen, Fräulein Teresa, Hamburg 21, Gustav-Freytag-Straße 5: von ihr selbst, Klischee nach Federzeichnung.

Videnz, Paul, Kaiserl. Notar, Saarunion im Elsaß, Pfalzburger Straße 17: 1. M. Ade-München, Fünffarbendruck auf echt Japan, Erinnerungsblatt an die Offizier-Bodenseefeste; 2. F. Kunz-Stuttgart, Radierung [Rheinecke bei Konstanz aus der Pfahlbautenzeit].

Warncke, Werner, München, Finkenstraße 2, tauscht nach vorheriger Verständigung gegen Bestes außer seinen älteren Blättern von Burger, Hirzel, Kolb, Stotz, Ritter zwei Blätter, radiert von Guido Stella; gegen sehr Gutes auch einige Remarquedrucke. Nimmt Exlibris-Aufträge für Guido Stella entgegen.

Wolff, Mad. S., Anvers [Belgien], 43 Avenue Plantin: 1. K. Streller-Leipzig, Radierung; 2. dasselbe Blatt, zweifarbig auf Japan, nur gegen Gleichwertiges oder Blätter allererster Künstler, einige signierte Drucke; 3. Emma Dessau-Goitein, zweifarbiges Klischee; 4–6. Klischees für Familienmitglieder. Sammelt künstlerische Besuchskarten gegen eine von Dr. E. F. Hübner-Berlin radierte Besuchskarte.

Zimmermann, Fräulein Martha, Budapest I, Kelenhegyi-utc. 20: 1. Karoly Csanyi-Budapest, Heliogravüre [Hochmeistersitz Marienburg]; 2. Dr. E. F. Hübner-Berlin, Radierung [von zwei Platten gedruckt]; 3. F. v. Bayros, in Vorbereitung. Erbittet keine Zusendung vor 1. September.

Anmeldungen zur Tauschliste für Heft 3, 1912 erbeten bis 15. August an:

v. Brauchitsch, Berlin W 57, Pallasstr. 12.

ANZEIGEN

Von befreundeten Künstlern der Exlibris-Bewegung, wie Vogeler, Bastanier und Wilm, habe ich erfahren, daß in letzter Zeit verschiedentlich Exlibrismuster als Sammelblätter benutzt worden seien. – Um diesem Mißbrauche schärfstens entgegenzutreten, habe ich mich nach Rücksprache mit maßgebenden Sammlern und dem Vorstande des Exlibris-Vereins entschlossen, nur noch solche Muster fortzugeben, welche durch Lochstempel, wie nebenstehender Abdruck zeigt, entwertet sind. Ich hoffe, damit der guten Sache einen Dienst zu erweisen.

O. Felsing
Hof-Kupferdruckerei
Berlin-Charlottenburg.

Georg Alexander Wapler
DRESDEN-A.
Hettnerstr. 2 pt.
bei Landgraf
tauscht EXLIBRIS, erbittet Angebote.

Bayros-Exlibris.
Die Exlibris H. Flapp und von Oreeckovich (ersteres nur mit Signum des Zeichners gültig) verkauft à 4,—

Vinzenz Floh
WIEN III, Leonhardgasse 12 II.

KUNST-KUPFER-
DRUCKEREI
HEINRICH
WETTEROTH
TELEPHON NR. 8234 MÜNCHEN DACHAUER-STRASSE 15
EIN- U. MEHRFARBIGER KUNSTDRUCK
VON RADIERUNGEN, STICHEN, GRAVÜREN
NUR HANDPRESSEN!

Gustav Fischer
Kunst-Kupfer-Druckerei
BERLIN W 35, Lützowstraße 87
gibt sein von Herm. Hirzel radiertes Blatt in signierten Drucken à 10,— M. ab.

Ich kaufe Exlibris-Zeitschrift,
Jahrgänge 1 bis 4, 11 bis 16, 20 Heft 1, Jahrgang 17 Titel u. Inhaltsverzeichnis.
Angebote erbitte an
Gerhard Wunderlich,
DRESDEN-A., Tiergartenstr. 34.

Schwarze Liste.

Es soll der Versuch gemacht werden, die immer mehr zunehmenden Mängel des Tauschverkehrs – insbesondere das Nichtbeantworten wertvoller Sendungen – zu bekämpfen.
Zu diesem Zwecke plant der Unterzeichnete die Herausgabe einer schwarzen Liste, die ein Verzeichnis säumiger und böswilliger Tauscher sein soll.
Alle, die belegbare Beschwerden über derartige Sammler haben, werden gebeten, ihr Material – event. mit den notwendigen kurzgefaßten Erklärungen – einzusenden an

Dr. Georg Burchard
HEIDELBERG
Klosestraße 10.

VEREIN DER PLAKATFREUNDE BERLIN
Gegr. 1905

ÜBER 400 MITGLIEDER,
darunter Museen, Bibliotheken, Kunstgewerbe- und andre Vereine, Sammler, Künstler, Kunstanstalten, Reklamefachleute und Gewerbetreibende

Vermittlung von Tausch, Kauf und Verkauf von Plakaten. Kostenlose Auskunft und Beratung über Plakatbestellung, Künstler und Kunstanstalten. Veranstaltung von Preisausschreiben. Herausgabe der Zeitschrift:

Mitteilungen des Vereins d. Plakatfreunde
jährlich 4 Hefte von 36 bis 48 Seiten mit mehreren hundert Abbildungen und farbigen Beilagen, Originalumschlägen, Aufsätzen, Referaten, Kritiken und Plakat-Verkaufslisten.

Jahresbeitrag 10 Mark, Eintrittsgebühr 1 Mark, einschließlich der kostenlosen Zustellung der Zeitschrift. Abonnement ohne Mitgliedschaft jährlich 12 Mark.

Anmeldungen beim Vorsitzenden Dr. HANS SACHS, Charlottenburg 2, Schillerstraße 2. Verlangen Sie bitte Probeheft unter Berufung auf vorliegendes Inserat.

Anzeigengebühr: Die einmal gespaltene Petitzeile 80 Pf., 1/4 Seite 20 M., 1/2 Seite 25 M., 1/1 Seite 50 M. Beilagen nach Übereinkunft. — Anzeigen-Annahme durch die Geschäftsstelle dieses Blattes: Philipp Manes, Berlin W 35, Magdeburger Straße 25.

Neue Mitglieder.

Baetzner, Fräulein Hermine, Freiburg im Breisgau, Maximilianstraße 24, angemeldet von Herrn Dr. Fr. Behr, Charlottenburg.

Baumgarten, Dr. Nandor, Dozent, Budapest V, Nagykorona-U. 18, angemeldet von Herrn Dr. Reich in Budapest.

Bein, Georg, Berlin W 30, Speyerer Straße 3, angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.

Bergl, Bernhard, Hamburg, Mittelweg 14, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.

Cramer, Hermann, Frankfurt a. M., Eschenheimer Anlage 31a, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.

Dschenfzig, Theodor, Magdeburg, Mittelstraße, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.

Faßnacht, Georg, Postsekretär, Augsburg 8, Hessenbachstraße 3 I, angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.

Fritsch, Othmar, Kunsthistoriker, Graz, Elisabethstraße 3, angemeldet von Herrn G. Broel, Schleißheim.

Hacker, Fritz, Kaufmann, Nürnberg, Harmoniestraße 11, angemeldet vom Schriftführer.

Hasselbach, Frau Olga, Kairo, Kasr el Doubara, Sharia Lazoughli Nr. 3, angemeldet von Herrn Kurt Müller, Breslau.

Henschel, Ludwig, Fabrikant, Berlin W 15, Württembergische Straße 33, angemeldet von Frau L. von Seuffert-Grätz, München.

Höflich, Dr. Lajos, Budapest, Szent István Spital, angemeldet von Herrn E. Vidor in Budapest.

Josky, Felix, Berlin W 10, Stülerstraße 11, angemeldet von Herrn A. Formstecher, Berlin.

Kellner, Stefan, Kunstmaler, Budapest V, Bathory-Utca 7, angemeldet von Herrn L. Vécsei, daselbst.

Klasing, Dr. August, Bielefeld, Grünstraße 14, angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.

Leroy Truman Goble, c./o. the Press Club, 26 U. Dearborn Street, Chicago [Ill.], U.S.A., angemeldet von Herrn M. D. Stecher, Chicago.

Löwy, Hugo, i. F.: J. M. Löwys Nachf., Leitmeritz, Böhmen, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.

Medgyes, Dr. Simon, Advokat, Budapest V, Alkotmairy-U. 19, angemeldet von Herrn Dr. Reich, daselbst.

Meyer, Willy, Fabrikbesitzer, Wiesenbad bei Annaberg, angemeldet von Herrn Alfr. Köhler, Chemnitz.

Morath, E., Zahnarzt, München, Theatinerstraße 48II, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.

Petrischek, Dr. med., München, Skellstraße 8, angemeldet von Frau M. Hell, Leipzig.

Preetorius, Ludwig, Hamburg, Neuerwall 70/74, angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.

Richter, Professor Dr., Dresden, Prager Straße 35II, angemeldet von Herrn Professor Fanto, daselbst.

Saar, Josef, Buchhändler, Wien XV, Mariahilfer Straße 176, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.
Samuilson, Frau, St. Petersburg, 5te Rojdestwenskaia Nr. 11, Kb. G., angemeldet von Herrn Herm. Struck, Berlin.
Schäfer, Ludwig, Maler-Radierer, Berlin NW 5, Putlitzstraße 2, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.
Schimpf, K., Offenburg, Hauptstraße 94, angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.
Schläger, Friedrich, Oberlehrer, Offenbach a. M., Gerberstraße 3, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.
Schumacher, V., Münster [Westfalen], Herwarthstraße 15, angemeldet von Herrn O. Leuschner, Leipzig.
Stark, Jakob, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Jerusalem, Bezalel, angemeldet vom Herrn Ersten Schatzmeister.
Steche, Frau Else, Leipzig-Gaschwitz, angemeldet von Herrn Andreas Ultsch, München.
Stollwerk, Frau Elsa, Cöln, Vondelstraße 65, angemeldet vom Herrn Zweiten Schatzmeister.
Uhlmann, Albert, Architekt, Ingolstadt, angemeldet vom Herrn Ersten Vorsitzenden.
Wolf, David, c./o. Messrs Wolf & Co., New York, 315/321 Fourth Avenue, angemeldet von Herrn Armand Formstecher, Berlin.
Ziegler, Harry, Architekt, Bern, Landhausweg 7, angemeldet von Herrn L. Gerster in Kappeln.

Oberländer.

Adressenänderungen.

Es wird gebeten, Mitteilungen über Wohnungswechsel usw. ausschließlich an den Vereins-Schriftführer, Rechnungsrat Oberländer in Berlin W 57, Frobenstraße 5, zu richten. Unter der gleichen Adresse werden Anmeldungen neuer Mitglieder erbeten.

Boetticher, Dr. von, Radebeul-Oberlößnitz [Sachsen], Bergstraße 40.
Brendicke, Dr. phil. H., Berlin W 30, Gleditschstraße 41.
Claußen, Dr. Bruno, Rostock, Hermannstraße 17.
Delej, László, Budapest V, Falk Miksa Utca 30II.
Häffcke, Friedr., Berlin-Steglitz, Mittelstraße 10 I.
Hahn, Rud., Architekt, Brandenburg a. d. H., Klosterstraße 6.
Hardt, v., Oberleutnant im Husarenregiment 15, Wandsbek bei Hamburg, Bärenallee 9.
Heimann, H. A., Kunstmaler, Berlin-Schöneberg, Kaiserallee 31a, Gartenhaus II.
Herzog, Geza, Nágyhely [Ungarn].
Hinzenberg, W., Riga [Rußland], Brieffach 1201.
Kiewy, Hermann, Hamburg 36, Johnsallee 29.
Kohlhammer, Dr., Stuttgart, Danneckerstraße 20.
Lippmann, Dr. L., Hamburg, Sierichstraße 84.
Lourié, David, Heidelberg, Hotel Victoria.
Meumann, Marg., Hamburg, Parkallee 5.
Müller, Walter A., Plauen i.V., Schließfach 143.
Rein, Erich, cand. hist. art., Berlin-Lankwitz, Siemensstraße 45.

Reinhold, Carl, Berlin W 8, Jägerstraße 61.
Sachs, Dr. Hans, Nikolassee bei Berlin, Burgunder Straße 10.
Sórensen, Sigurd, i. F.: F. Bruns Boghandel, Trondhjem [Norwegen].
Vécsey, Ladislaus, Budapest VI, Lendvay-U. 14.
Zarth, Ferdinand, Budapest I, Atlas-Ut. 11 I.
Zimmermann, Martha, Budapest, Helenhagyi-Ut. 20, Palais Wenckheim.

Oberländer.

Tauschrubrik.

Die Aufnahme in die Tauschliste unserer vierteljährlich erscheinenden Zeitschrift erfolgt unentgeltlich, jedoch nur nach Maßgabe des vorhandenen Platzes, und verpflichtet zur Beantwortung aller Zusendungen durch Tausch oder Rücksendung. Der Vorstand trägt für die Richtigkeit der Tauschangebote und für ihre Erfüllung keine Verantwortung.

Tauschablehnung:

Vecsei, Ladislaus, Budapest VI, Lendvay-u. 14.
Waehmer, Dr. med., Halle a. S.
Zapp, Frau Clara, Düsseldorf.

Tauschangebote [ohne Verantwortung der Schriftleitung für den künstlerischen Wert der angebotenen Blätter]:

Adamus, Fräulein Rosa, Montpreis, Untersteiermark: Coßmann, v. Welttenhiller, M. Ade, Conrat: 2 Radierungen, 1 Farbendruck, 2 Klischees.

Anderle, Franz, Ingenieur, Wien III, Hintzer Straße 3: 1. E. Orlik-Berlin, Radierung; 2. Alf. Roller, Klischee; 3. 4. ders., Klischees für A. u. H. A.; 5. 6. Milewa Roller, Radierungen für A. u. H. A. Ferner sämtliche Blätter von Luise Penkner. Altes Blatt »Carolus Otto S. R. J. Comes a Salm« gegen altes Blatt oder Radierung. Faksimiledruck nach einem 1495 verfertigten Holzschnitt »Erzbischof Leonhard Keutschach« [für die Österr. Exl.-Gesellschaft] gegen Radierung österr. Künstler.

Barrier, André, 49 Rue de Prony, Paris, France: 1. A. Dété, Holzschnitt; 2. Malo-Renault, Radierung; 3. Heyman, Radierung auf Japan und China; 4. Blandeau, Holzschnitt; 5. Gerardin, Holzschnitt; 6. A. Dété, Holzschnitt; 7. Brémond, Radierung; 8. Bayros, Heliogravüre auf Japan; 9. Brouet, Radierung; 10. Bayros, Heliogravüre [in Vorbereitung]. Nur gegen Originalradierungen, Holzschnitt oder Lithographie.

Baumgarten, Dr. Ferdinand, Budapest, Zoltán-u. 18: Sandor Nagy-Budapest, Klischee.

Behr, Dr. Fritz, Königlich Bayerischer Leutnant a. D., Charlottenburg, Sybelstr. 45: 1. Hans Stubenrauch-München, Klischee, heraldisch; 2. ders., Klischee, allegorisch; 3. Aug. Stöhr-Würzburg, Radierung, allegorisch; 4. Wappenblatt, Kupferstich nach alter Platte von ca. 1820. Sammelt nur Blätter von künstlerischem Wert, bittet um Tausch- und Kaufangebote über alte Exlibris, besonders Blätter des 16. Jahrhunderts und solche von Klöstern und Geistlichen.

Bein, Georg, stud. rer. pol., Berlin W 30, Speyerer Straße 3: 1. H. Eggimann-Bern, große Radierung, 1912, einige signiert; 2. Autotypie. Gegen Gleichwertiges.

Bergl, Bernhard, Hamburg, Mittelweg 14 [vom 1. September bis 20. Dezember 1912: London NW, Brondesbury, Teignmouth Road 2]: Friedrich Haeffcke, 1911, Radierungen; K. Prahl, Fred Hendrick u. a., Klischees. Weitere Radierungen und Holzschnitt in Vorbereitung. Nur gegen Bestes.

Bertsch, Frau Hilde, Zürich V, Freiestraße 186: 1. Kuno Herterich-München, farbige Lithographie; 2. ders., Klischee. Gegen gute Blätter.

Borgmann, Gustav, Kunstmaler, Lübeck, Moltkestr. 1: Heinr. Vogeler-Worpswede. Nur gegen Originale bester Künstler.

Breithaupt, Dr. phil., Fabrikdirektor, Staßfurt, Athenslebener Weg 5: 1. Georg Broel-Schleißheim, Radierung; 2. Mathilde Ade-München, Klischee; 3. Hans am Ende, Radierung.

Broel, Georg, Maler-Radierer, Schleißheim bei München: von ihm selbst, 10 Klischees, 1 Holzschnitt, 2 Linoleumschnitte, 6 Radierungen, darunter für Alexandra Broel große zweifarbige Radierung. Neu 2 radierte Besuchskarten, 1912. Nur gegen Bestes.

Buchholz, Franz, Postdirektor, Eydtkuhnen: Georg Broel-Schleißheim, Radierung. Nur gegen Erstklassiges. Einige signierte Remarquedrucke.

Claußen, Dr. Bruno, Rostock i. M., Hermannstr. 17: 1. Ludw. Fischbeck-Oldenburg, Radierung; 2. 3. Hans Volkert-München, Radierungen; 4. Alfr. Soder-Basel, Radierung [2 Farbenplatten]; 5. Otto Hupp, farbiges Klischee. Nr. 4 nur bei vorheriger Anfrage.

Cramer, Hermann, Frankfurt a. M., Eschenheimer Anlage 31a: Bernhard Liebig-Frankfurt a. M., farbige Lithographie. Nur gegen Originallithographien.

Csuka, Ludwig v., Bankdirektor, Budapest I., Döbrentei-u. 12: Jenö Koszkol-Budapest, Stahlstich. Nur gegen künstlerische Blätter.

Delej, László, Budapest V, Falk Miksa-u. 30: 1. Richard Hadl-Florenz, Radierung auf Japan, nur gegen Bestes, signiert gegen ebensolches; 2. von ihm selbst, Lithographie.

Demharter, Wilhelm, M.-Gladbach, Viersener Straße 98: Karl Köster-München, Klischee.

Doelfel, W., Reallehrer, Marktbreit a. Main: von ihm selbst, Aquatinta-Radierung, Duplex-Autotypie, zweifarbiger Linoleumschnitt, dreifarbige Originallithographie.

Ehrenberg, Frau Clara, Kassel, Jordanstr. 45: Walter Voltmer-Hamburg, sowie zwei Exlibris von Dr. Emil Preetorius-München.

Eichstaedt, G., Charlottenburg, Niebuhrstr. 64, hat einige Exemplare der Radierung Bastanier für M. Cahen [Pl.-Gr. 11 : 14 cm] gegen nur Erstklassiges abzugeben; tauscht ferner große Radierung P. P. Draewing-Weimar für Traude E. gegen Originalarbeiten erster Künstler.

Fahrenhorst, Dr., Regierungsrat, Hörde i. Westf., Tullstr. 1: 1. F. v. Bayros, Heliogravüre; 2. von Anfang 1913 ab: G. Stella, Radierung, auch signierte Drucke und signierte Remarquedrucke. Nur gegen Gleiches.

Faßnacht, Georg, Postsekretär, Augsburg, tauscht alte Exlibris.

Fritsch, Othmar, Kunsthistoriker, Graz, Elisabethstr. 3: Georg Broel-Schleißheim, 1912, Radierung, davon 30 zweifarbige Remarquedrucke auf Japan. Nur gegen Bestes; einfarbige Auflagedrucke auf Japan gegen Gutes.

Haarhaus, Fräulein Emmy, Elberfeld, Sadowastr. 64: Ed. Dallerschell-Paris, Radierung, 1912.

Hahn, Fräulein Fanny, Kötzschenbroda, Hainstr. 2: 1–4 W. Ehringhausen-München, Klischees; 5. O. Ubbelohde, Radierung; 6. A. Peter, Farbenholzschnitt; 7. H. Bastanier, Radierung; 8. 9. Willi Geiger, 2 Briefköpfe; 10. [neu] Hans Volkert-München, Radierung. Nur gegen künstlerisch Wertvolles in gleicher Technik.

Haymann, Dr. Hermann, Konstanz a. B., Bellevue, tauscht außer den älteren Blättern von Wackerle, Willi Geiger, H. Wilm [farbige Lithographie], A. Soder [Radierung], neu: A. Soder, Radierungen für Dr. Kehrer, Dr. v. Ehrenwall, Dr. Binswanger sowie wenige Exemplare Wackerle, Radierung für N. Schmid, je gegen Entsprechendes.

Herzog, Géza, Vagujhely, Ungarn: Radierungen [1910–12] von: 1. Nicol. Bottka, 2. 3. Carl Streller, 4. Carl Jozsa, 5. Arnold Gara, 6. Stefan Zador, 7. 8. Alfr. Soder, 9. Hub. Wilm, 10. Willi Geiger, 11. D. Galanis; 12. Farbenholzschnitt von A. Peter. Nr. 10 u. 11 nur gegen größte Seltenheiten; signierte u. Vorzugsdrucke gegen ebensolche.

Hinzenberg, W., Architekt, Riga [Rußland], Brieffach 1201: 1. 2. E. Roth, Holzschnitt; 3. A. Kunst, dreifarbiger Linoleumschnitt [groß, 3 Farbenvarianten]; 4. P. Kammüller-Basel, Klischee. Tauscht Gratulationskarten, Plakate usw.; einige signierte Drucke; nur gegen künstlerisch Gutes. Übernimmt Aufträge für Holzschnitt-Exlibris von E. Roth-Aarau.

Hoffmeister, Fritz, Hofkunsthändler, Stuttgart, Marienstr. 12: 1. H. Bastanier, Radierung; 2. André Lambert-Paris, Radierung und Aquatinta. Von diesem neuen Blatt 15 Remarquedrucke, mit Signatur des Künstlers, gegen hervorragende Arbeiten abzugeben.

Hummer, Leopold, München, Maßmannplatz 4: 1. Franz Kobler, Originallithographie, 1904; 2. Rud. Sieck, zweifarbige Originallithographie, 1908; 3. Ulrich Weber, Radierung, 1910. Nur gegen Gutes.

Kellner, Stefan, Kunstmaler, Budapest V, Báthory-u. 7: 1. F. v. Bayros, 1912; 2. von ihm selbst, mehrere Klischees; 3. Radierungen von österreichischen Künstlern. Sammelt bzw. tauscht auch Plakate, Besuchskarten.

Klasing, Dr. August, Berlin W, Tauentzienstr. 70 [Daheim-Redaktion]: Elfriede Wendlandt-Friedenau, 2 Klischees nach Tuschzeichnungen.

Klein, Frau Gabriele, Wien VI, Linke Wienzeile 42: F. v. Bayros-Wien, Kupferdruck [1 und 2]. Sammelt nur künstlerisch wertvolle Blätter.

König, Frau Clara, Frankfurt a. M., Waldschmidtstr. 111: 1. Emil Anner, Radierung, gegen Gleichwertiges; 2. ders., große Radierung, Zweifarbendruck, nur gegen Bestes erster Künstler; signierte Vorzugsdrucke gegen ebensolche.

Königsberger, Ludwig, Wien IX, Eisengasse 28: Georg Broel-Schleißheim, große Radierung, 20 signierte Remarquedrucke auf Handjapan. Nur gegen Bestes erster Künstler; Auflagedruck auf Maschinenpapier nur gegen künstlerisch Gutes.

Korndoerfer, A., Apotheker, Augsburg, Haagstr. 24: 1. Otto Barth-München, Zinkätzung [alpin!]; 2. Jos. Achmann-Regensburg, Radierung [alpin-pharmaceutisch]; 3. Eugenie Finsch-Stuttgart, Vierfarben-Autotypie [alpin]. Liberaler Austausch von Doubletten.

Krauß, Dr. Rudolf, Geheimer Archivrat, Stuttgart, Heidehofstr. 15: Willi Geiger: neue Radierung [Mörike-Blatt: »Du bist Orplid, mein Land«]. Ausnahmsweise gegen Allerbestes auf vorherige Vereinbarung; signiert gegen signiert.

Legler, M. Alfred, Gießen, Gutenbergstr. 30: Charlotte Naumann-Dresden, 1912: 1. große Radierung auf Japan gegen desgl.; 2. dies., großer Vierfarbenholzschnitt auf Japan gegen desgl.

Leuschner, Oskar, Leipzig, Kantstr. 36 I, tauscht u. a. neu: Fr. Mock-Basel, Radierung für Dr. Traeger; H. Bastanier, wenige Exemplare der Radierung Roesch. – Die Radierung von M. Klinger für O. Leuschner wird nicht mehr abgegeben.

Lippmann, Dr., Regierungsrat, Hamburg, Sierichstr. 84: 1. A. Coßmann-Wien, Radierung, nur ausnahmsweise gegen Radierungen erster Künstler; 2. Ivo Puhonny-Baden, Lithographie; 3. F. Weckeiser-Hamburg, Holzschnitt für Dr. A. Lippmann.

Locke, Frau Ina, Meißen, Großenhainer Straße 18: Paul Richter-Meißen, Klischee. Radierung in Vorbereitung.

Loeb, Harold S., Philadelphia [Pa., U. St. A.], Hôtel Rittenhouse, 22d. and Gestnut-Street: Hubert Wilm-München, Radierung. Gegen beste Radierungen, Lithographien und Holzschnitte.

Löwy, Hugo, Fabrikant, Leitmeritz a. E., Elisabethstr. 41: Fr. v. Bayros: 1. Heliogravüre; 2. dasselbe in Lichtdruck. Nur gegen künstlerisch Gutes. Weitere künstlerische Exlibris in Vorbereitung.

Manes, Philipp, Berlin W 35, Magdeburger Str. 25: 1. Hanns Bastanier, Radierung; 2. Alfr. Soder, Radierung; 3. ders., Gravüre; 4. 5. Mathilde Ade, für Gertrud und Eva Manes.

Medgyes, Dr. Simon, Rechtsanwalt, Budapest V, Alkotmánygasse 19: Michael Biró-Budapest, dreifarbige Lithographie.

Meyer, Willy, Flachsspinnerei Meyer & Co., Wiesenbad in Sachsen: Otto Westphal-Dresden, Radierung.

Morath, E., Zahnarzt, München, Theatinerstraße 48: Theodor Guggenberger-München, Autotypie, 2 Größen, 3 Farben [alpin].

Müller, Walter A., Plauen i. V., Schließfach Nr. 143 [genaue Adressenangabe dringend erbeten]: 1. Wolfgang Zeller, Plauen i. V., Originalradierung auf Japan, nur gegen vorzügliche Originalradierungen; 2. Erich Stahl, Berlin-Wilmersdorf, Strichätzung, gegen gute Blätter. Tauscht ferner Briefverschlußmarken.

Murad, Fräulein Eleonore, Meran [Tirol], Villa Max: 1. G. Murad-Michalkowski, Wien, 1910: a) Kupferdruck, b) Klischee; 2. Horatio Gaigher-Meran, 1912: a) Radierung, einige Remarquedrucke, b) verkleinerte Autotypie danach; 3. 4. Toni Grudhofer, heraldisches Klischee mit Tonplatte für Dr. v. S. und dreifarbiges Klischee für Dr. T. C.; 5. einfacher heraldischer Stich, Neudruck von alter Platte; 6. H. Thoma-Karlsruhe, Lithographie für M. Mayerhofer, nur wenige Exemplare. 1 a, 2 und 6 nur gegen Bestes. Dilettantisches höflichst verbeten.

Neuländer, R., Berlin SW, Großbeerenstr. 71: Exlibris von Joseph Kainz, mit oder ohne Buch [in venezianischem Handpapier gebunden], zu vertauschen oder zu veräußern.

Richter, Professor Dr., Dresden, Prager Straße 35II: Willi Münch-Khe, Meißen, Radierung auf Japan.

Rinck, Karl, Buchdruckereifaktor, Berlin-Schöneberg, Bahnstr. 43, außer früher [XXI, 1] angebotenen Exlibris neu: 5. Streller-Leipzig, große zweifarbige Radierung, einige signierte Vorzugsdrucke.

Rosenfeld, Dr. Valentin, Wien I, Wipplingerstr. 21, außer früheren Blättern: Willi Geiger, 1912, Radierung auf Japan, auch wenige sign. Vorzugsdrucke von unverstählter Platte. Sammelt nur beschränkt sehr gute Blätter; schriftliche Vereinbarung bevorzugt.

Saar, Josef, Kassierer der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft, Wien XV, Mariahilferstraße 176: Alois Priechenfried-Wien, Radierung.

Saeng jun., Ludwig, Darmstadt, Kirchgasse 20: Theodor Gengnagel, Klischee; und verschiedene andere.

Sander, August, München, Franz-Josef-Straße 11: 1. Hanns Bastanier, Zweiplattenradierung auf Japanbütten für Mary Sander, 1912; 2. Hubert Wilm, zweifarbige Originalradierung, 1912; 3. J. V. Cissarz-Stuttgart, 1910, Originallithographie auf Japan. Von allen Blättern signierte Vorzugsdrucke vorhanden. Tauscht: 1. nur auf vorherige Anfrage gegen Allerbestes; 2. gegen Originalradierungen erster Künstler; 3. gegen gute Originalarbeiten.

Schimpf, K., Offenburg [Baden], Hauptstr. 94: Curt Liebich-Gutach: 1. Kunstkupferdrucke; 2. Heliogravüre auf Japan. Nur gegen Gleichwertiges; signierte Exemplare nach Verständigung.

Schläger, Friedrich, Offenbach a. Main, Gerberstr. 3: 1. Leo Kayser-Darmstadt, Radierung [Schiller und Offenbacher Schloß im Hintergrund]; gegen Gleichwertiges, sign. Vorzugsdrucke gegen ebensolche erster Künstler; 2. Herm. Nater-Offenbach, zweifarbiges Klischee; 3. Rud. Koch-Offenbach, Klischee [Vereinszeichen].

Schott, Hermann, Lehramtsreferendar, Darmstadt, Marktstr. 1: 1. Hermann Pfeiffer-Darmstadt, 1908, Zinkätzung; 2. Clemens Kissel-Mainz, 1909, Zinkätzung; 3. Hubert Wilm-München, 1910, Radierung; 4. Kissel, 1909, Ätzung [heraldisch] für Stratemeyer; 5. Kissel, 1909, Ätzung für denselben; 6. Pfeiffer, 1910, Ätzung für den Mathemat.-Naturwissenschaftlichen Verein an der Ludwigsuniversität zu Gießen; 7. Pfeiffer, 1910, Musikexlibris für Fräulein Anna Schadek; 8. Pfeiffer, 1910, Briefkopf. 1, 2, 4–8 allgemein gegen Gutes, 3 nur gegen Radierungen, Lithographien [signierte Vorzugsdrucke gegen ebensolche].

Schumacher, V., Münster i. W., Herwarthstr. 15: W. Ehringhausen-München, Klischee.

Seitz, Wilhelm, Beuel a. Rh., Vilicher Straße 65: 1. Willi Geiger, Radierung [für W. und A. S.]: a) 1–10 unverstählte Drucke, signiert auf groß Japan, b) 11–25 desgl. auf Japan, c) Auflagedrucke auf Japan; nur gegen gleichwertige Originalarbeiten erster Künstler; 2. ders., Klischee; 3. ders., Besuchskarte; 4. E. Brischle, Radierung, vergriffen, noch wenige beschädigte Exemplare; 5. ders., Klischee [in Vorbereitung].

Singer, Victor, Verlag für Graphik, Hamburg, Neuer Wall 9: 1. R. Jettmar-Wien, Radierung; 2. H. Vogeler, Klischee [für Reininghaus]; 3. Rich. Müller-Dreden, Radierung; 4. 5. Willi Geiger, Geschäftskarten-Radierungen; 6. Hubert Wilm, Geschäftskarte, Radierung. Gegen künstlerisch wertvolle Exlibris, Plakate, typographische Proben usw. Die Exlibris von F. Brangwyn-London, E. Florian-Paris, R. Jettmar-Wien [II], H. Vogeler werden nicht mehr getauscht. Kaufangebote erwünscht.

Steiner, Frau Jolan, Budapest, Vecsey-u. 5: 1. Dr. E. F. Hübner-Berlin, 1910, Radierung; 2. F. v. Bayros-Wien, 1912, Heliogravüre [Goetheblatt]; 3. Ferd. Jauernick-Budapest, Steindruck. Nur gegen Blätter bester Künstler.

Uhlmann, Albert, Architekt, Ingolstadt: Jos. Frank-München, Lithographie mit Tonplatte.

Waelsch, Professor Dr. Ludwig, Prag II, Olivagasse 10: J. Stretti-Zamponi, zwei Radierungen.

Wagner, Frau Senatspräsident Dr., Dresden-Blasewitz, Oststr. 8: Benj. Linnig-Antwerpen, Klischees. Tausch kann infolge Krankheit u. a. nur nach und nach geschehen.

Wilhelmi, Frau Charlotte, Leipzig-R., Kapellenstr. 1: Lisa Hofmann, Radierung auf Japan. Heliogravüren danach, verkleinert.

Wolf, Arthur, Wien IV, Weyringergasse 37: 1. A. Soder, Radierung; 2. F. v. Bayros, das eigene Exlibris des Künstlers. Gegen Bestes, sucht besonders Vogeler- und Volkert-Radierungen.

Wolff, Dr. med. W., Leipzig, Pfaffendorferstraße 1: 1. Motto »Giftmischer« von Felix Klipstein-Laubach in Hessen, 1903: a) auf weißem, b) auf blauem Papier; 2. Äskulapstatue aus dem Vatikan, Lichtdruck; 3. Kosmos-Exlibris von Rudolf Oeffinger-Stuttgart, 1909: a) auf weißem, b) auf gelbem Papier, vergriffen; 4. Glückwunschkarte nach einem »Jugend«-Klischee von Schlopsnies-München, 1906, vergriffen; 5. große Originalradierung [Exlibris] »Durch Kunst zum Leben« [Plattengröße 17 : 25 cm] von B. Max Brüning-Leipzig, 1909 [Abbildung Exlibris-Zeitschrift 1910, S. 135], nur gegen erstklassige größere Radierungen; einige vom Künstler signierte Vorzugsdrucke nur gegen ebensolche! 6. Photogravüre nach der Originalzeichnung zu obiger Radierung, nur gegen gleichwertige, gute Blätter; 7. Exlibris des verstorbenen Frauenarztes Dr. A. Glockner, Leipzig. Originalradierung »Großglockner« von der 1908 verstorbenen Frau Marie Gey-Heinze, Leipzig, 1904, nur gegen gute Originalgraphiken.

Zarth, Ferdinand, Architekt, Budapest I, Atlas-u. 11: 1. Hans Zarth-München, 1907, Klischee; 2. ders., Heliogravüre in zwei Farben, nur gegen Gleichwertiges, Bestes; 3—8. von ihm selbst, 1909/10, 4 Klischees, 1 Kunstkupferdruck [Alt-Hamburg], 1 Farbendruck, heraldisch.

Ziegler, Harry, Architekt, Bern [Schweiz], Landhausweg 7: von ihm selbst, 10 Zinkklischeedrucke.

Zimmermann, Fräulein Martha, Budapest I, Kelenhegyi-ut. 20: 1. K. Csányi-Budapest, Heliogravüre [»Marienburg«]; 2. Dr. E. F. Hübner-Berlin, Zweiplattenradierung; 3. F. v. Bayros – in Vorbereitung.

Anmeldungen zur Tauschliste 1913, I, erbeten bis 15. Februar an:

Dr. Fr. Behr, Charlottenburg, Sybelstraße 45.

VEREIN FÜR EXLIBRISKUNST UND GEBRAUCHSGRAPHIK (E.V.) ZU BERLIN

MITGLIEDER-LISTE

DRITTER NACHTRAG

(APRIL 1912)

Die ausführliche Mitgliederliste von 1910 ist vollständig vergriffen. In dem vorliegenden dritten (und letzten) Nachtrage sind nur die bis April 1912 neu eingetretenen Mitglieder, denen die Urliste noch hat geliefert werden können, berücksichtigt worden.

Es bedeutet:

* Das Mitglied ist bereit, seine Exlibris zu tauschen.

○ Das Mitglied wünscht nicht zu tauschen.

* 794. **ADAMUS**, Fräulein Rose, Montpreis, Untersteiermark, Österreich. Mitglied der Oesterr. Exl.-Ges. und des Corresp.-Ver. »Kosmos« in Amsterdam.
Exl. von: 1. Alfr. Coßmann, Rad. 2. M. Ade, farbig, 1912. 3. Weittenhiller, Rad. 4. Ilse Conrat, 2 Kl. 5. E. Munk, farbig; außerdem 5 Kl.
Sammelt seit 1898, Bestand über 8000 alte und neue Exl.; sammelt ferner Menü- und Einladungskarten.

* 726. **ARLT**, Dr. Hans, Bergreferendar, Berlin-Schöneberg, Münchener Str. 30.
Exl. von P. Stollreiter, München, 1910, Kl. in zwei Farben.

721. **ARLT**, Frau Valerie, geb. Bobojesov, Foochow Road I, Schanghai.
2 selbstgezeichnete Exl. (Kl.): 1. nach Vogeler, Föhrenlandschaft, 1909. 2. Chinesisches Motiv, 1911.
Sammelt seit 1911 allg.

761. **BOGUSLAWSKY**, Wladimir, Oberstleutnant, Riga, Elisabethstr. 11b, Q. 3.
Exl. in Lithogr. nach altem Siegel.
Sammelt seit 1907 nur künstler. gute Exl., ferner Kupferstiche, Rad., Besuchs- und Glückwunschkarten, ill. Bücher (besond. französ. des 18. Jahrh.). Kaufangebote erwünscht.

* 786. **BUCHHOLZ**, Franz, Postdirektor in Eydtkuhnen.
Exl. in Vorbereitung.
Sammelt außer Exl. noch allg. Rad., Lithogr. und andere Kunstblätter. Kaufangebote erwünscht.

* 722. **BURI**, Frau Charlotte von, Frau des deutschen Generalkonsuls in Schanghai (China).
Exl. für Paul von Buri und für den Vater, Dr. Ernst v. Bomhard, von E. Zimmermann, Paris, Kl.

717. **CREUTZBERGER**, Justizrat, Berlin W15, Kaiserallee 203.
Sammelt nur mod., künstler. gute Exl.

* 764. **CSUKA**, Ludwig, Bankdirektor, Budapest I, Döbrentei-Gasse 12. Mitgl. d. Ver. Ungar. Graphiker und des Ungar. Künstlerhaus-Ver. in Budapest.
Exl. von Jenö Kosakol, Stahlstich, 1911.
Sammelt seit 1911 künstler. gute Exl. in Kupferstich usw. Erbittet Kaufangebote auf sonstige von Künstlern signierte Orig.-Rad.

○ 774. **DEMHARTER**, Wilhelm, Buchhändler, München-Gladbach, Viersener Str. 98. Mitglied des Ver. d. Plakatfreunde.
Exl. in Vorbereitung.
Sammelt keine Exl., dagegen Werke über Buchkunst, Bücherliebhaberei u. dgl.

777. **DENEKE**, Dr. Günther, Zehlendorf bei Berlin, Blücherstr. 10 II.

* 785. **ELLINGER**, Arthur, Frankfurt a. Main, Brentanostr. 15.
Exl. von Franz Hecker, Osnabrück, Rad., Abzüge in braun und in grauschwarz, 1911.
Sammelt außer Exl. noch Rad. und mod. bibliophile Luxusdrucke (Ernst-Ludwig-Presse usw.). Kaufangebote für alles erbeten.

*758. **EMMEL**, Otto, Frankfurt a. Main, Bibergasse 6. Mitglied der Oesterr. Exl.-Ges. und des Ver. d. Plakatfreunde.
15 Exl von: 1. Fr. Mook, zwei Orig.-Rad. (auch sign. Vorzugsdrucke auf Japan). 2. Fr. Born, Frankfurt, Kl., 1910. 3. V. Däntzer, das., Kl., 1908. 4 (bis 15). Adolf Specht, das., Kunst und Handel, Kl., 1910. 5. Holzschn., 1910. 6. Eule auf Buch, Kl., 1911. 7. Mönch, lesend, Kl., 1911. 8. Ritter mit Buch u. Eule, Kl., 1911. 9. Ritter mit Schild u. Lanze, zweifarb. Holzschn., 1911 (Vorzugsdr., sign., auf Japan u. Bütten). 10. Ritter mit Buch, halbe Fig., zweifarbig. Holzschn., 1911 (Vorzugsdr., sign., auf Bütten). 11. Pflügender Bauer, Holzschn. 12. Leben und Tod, Holzschn. 13. Kunst und Handel, Holzschn. 14. Vereinte Künste, Holzschn. 15. Schrift-Exl., Kl.
Tauscht 2, 3, 4, 6, 7, 8, 15 allg., 1 nur gegen Rad., 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14 nur gegen Holzschn. Tauscht ferner zwei Besuchskarten und künstler. Plakate gegen Gleichartiges. Kauft und verkauft.

*779. **FAHRENHORST**, Dr., Regierungsrat, Hüttendirektor in Hoerde (Westfalen).
Exl. von: 1. Franz Hermann, Weimar, Photolith., 1909. 2. Fr. von Bayros, Wien, Heliograv., 1912.
Tauscht 1 allg., 2 nur gegen künstler. Blätter. Kaufangebote erwünscht.

*714. **FOWLER**, W. Alfred, 3 East Armour Boulevard, Kansas City, Missouri, U. S. A. Editor of »The Bookplate Booklet«, Member of the California Bookplate Society and Bibliophile Society of Boston.
Exl. von C. W. Sherborn und S. L. Smith werden gegen andere Exl. derselben Künstler oder von E. D. French oder J. Winfred Spenceley getauscht.

734. **FROMBERG**, Fräulein Grete, Berlin W62, Kurfürstenstr. 132.
Exl. von A. Kusche, Karlsruhe, Kl.
Sammelt seit 1910 allg., Bestand 300 mod. Bl.

716. **FURTADO**, Alcibiades, Direktor des Archivo Publico Nacional in Rio de Janeiro, Praça de Republica 26. Privatadr.: Hôtel Internacional, Rua do Aqueducto 108.
Exl. von Prof. Modesto Brocos.
Sammelt außer Exl. noch franz. Stiche des 18. Jahrh

723. **GESSNER**, Hermann, Oberlehrer, Berlin-Neukölln, Böhmische Str. 131.
8 Exl. für Besitzer und Familie von: 1. P. Schulz, Berlin, Kl., zwei Größen, 1909. 2. Er. Kliem, Berlin, 1911. 3. P. Timpe, Berlin, 1911. 4.—8. M. Krafft, Berlin, 1911. Zu 2—8: Rokodruck.
Sammelt seit 1909 allg., Bestand 1500 Stück.

○746. **GROWALD**, Ernst, Sachverständiger für künstlerische Reklame, Berlin-Wilmersdorf, Landhausstr. 6. Mitgl. des Vereins der Plakatfreunde.
Exl. von Franz Christophe, Kl.
Interessent für sämtliche auf Reklame bezügl. Publikationen.

○747. **HÄFFCKE**, Friedrich, Kunstgewerbezeichner, Hamburg 23, Hasselbrookstr. 60 I. Mitgl. des Ver. d. Plakatfreunde.
8 vom Besitzer entworfene Exl.: 1. Marienkirche, Lübeck, Kl. 2. Segelschiff, Kl., 1909. 3. Marienkirche, Lübeck, Rad., 1910. 4. Helene Häffcke, Rad., 1910. 5. Holstentor, Lübeck, Linoleumschnitt, 1911. 6. Weibl. Akt, Rad., 1911. 7. Helene Häffcke, Rad., 1911. 8. Rokoko, Rad., 1911.
Verkauft seine Exl., tauscht nicht. Sammelt gelegentlich gute Bl. der graphischen Branche.

*738. **HAHN**, Rudolf, Architekt, Brandenburg (Havel), Wollweberstr. 41b I.
Selbstgez. Exl. (Kl. mit Tonplatte) in Vorbereitung.
Sammelt seit 1910 allg., besond. mod. Exl., ferner Plakate, Besuchskarten, Festkarten und Reklamekleinkunst. Tausch- und Kaufangebote erwünscht.

725. **HARTUNG**, Paul, Hamburg, Borgfelder Str. 28.

*762. **HAYS**, William R A., Banker and Broker, Wyandotte Building, Columbus (Ohio), U. S. A.
Exl. von Franz v. Bayros, Heliogr., 1911.

*741. **HENDEL**, August, Buchdruckereioberfaktor, Breslau I, Schuhbrücke 84 I. Mitgl. der Typogr. Ges. in Breslau, der Gutenberg-Ges. in Mainz und des Ver. d. Plakatfreunde.
Exl. vom Besitzer und Schultes, Breslau, Autotypie, 1905.
Sammelt außer Exl. (jetzt Bestand etwa 1000 mod. Bl.) noch Drucksachen in vollendeter Ausstattung, Plakate von Ausstellungen, Bücher über Buchdruck.

*754. **HINZENBERG**, W., Architekt, München, Luisenpostlagernd. Zweiter Vorsitzender des Ver. d. Plakatfreunde, Ortsgruppe München.
Exl. von E. Roth, Aarau, Holzschn. Drei weitere Exl. in Rad., Lichtdruck und Kl. in Vorbereitung.
Tauscht ferner dreifarbige Gratulationskarte u. Schwarzweiß-Gratulationskarte von E. Deutsch, desgl. von H. Th. Hoyer, sowie Plakate und kleine künstler. Drucksachen aller Art, auch typogr. Musterdrucke und Architekturpostkarten nach künstler. Zeichnungen.

*752. **HIRSCH**, Frau Regierungsassessor Dr. Eva, geb. Jaffé, Ratibor.
Exl. von Fischer-Coerlin, Berlin, Lichtdruck.

784. **IMMERHEISER**, Dr. Carl, Chemiker, Ludwigshafen a. Rh.

*763. **IVANOVIC**, Frau Oberstleutnant, Hermannstadt, Siebenbürgen, Seilergasse 8.
Exl. von Otto Fikentscher, Karlsruhe, Kl, 1911.
Kaufangebote erwünscht. Tauscht außer Exl. noch Autographen und Orig.-Rad.

750. **JACOBY-BOY**, Martin, Kunstmaler, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 48a.

787. **KAAN**, Melanie von, Meran (Tirol), Sanatorium Martinsbrunn.

*742. **KANTOROWICZ**, Dr. med. Walter, Arzt, Hamburg, Rotherbaum-Chaussee 140. Mitgl. der Ges. für vervielfält. Kunst in Wien.
Exl. der Frau des Mitgliedes von Fritz Lederer, Rad, 1911.
Tauscht gegen Rad., Stiche, Holzschn. oder Lith. Tauscht und kauft ferner Rad., Holzschn. und Lith. allg.

*748. **KASSEL**, Fritz, Dipl.-Ing., Regierungsbauführer, Seelze bei Hannover.
Exl. von Dr. E. F. Hübner, Berlin, Rad. auf deutsch. Japan, 1911. (Kleine Anzahl, teils signiert, auf kaiserl. Japan in großem Format.)
Tauscht nur gegen Gleichwertiges von besten Künstlern. Sammelt außer Exl. noch Graphiken aller Art und künstler. ausgestattete Bücher.

*737. **KLEIN**, Frau Direktor Gabriele, Wien VI, Linke Wienzeile 42.
Exl. von Fr. v. Bayros, Kupferdruck, 1911. (Zweites Blatt in Vorbereitung.)
Sammelt seit 1910 nur beste mod. Exl. (Bestand 300 Bl., meist Rad.)

*780. **KOCH**, Hans, Kreissekretär, Wernigerode, Bollhasental 4, Villa Koch. Mitgl. der Ges. d. Bibliophilen, Weimar.
8 Exl. von: 1. Schmidt-Sawatzki, Berlin, Kl., 1906. 2. Besitzer, Orig.-Lith., 1907. 3. H. Rank, Schloß Wernigerode, Lith., 1907. 4. ders., Rathaus das., Lith., 1908. 5. ders., Schloß W., Lith., 1908. 6. ders., Harzlandschaft, Lith., 1909. 7. Besitzer, Memento mori, Kl., 1910. 8. ders., Schreiender Hirsch, Lith., 1911. Drei weitere Exl. in Vorbereitung. Von 2 bis 8 sind handkolor. Ex. bzw. Abzüge auf farbigem Papier vorhanden.
Sammelt seit 1906 allg. Bestand 250 alte, 1000 mod. Exl. Sammelt und tauscht ferner alte und neue Glückwunschkarten gegen drei eigene in Lith. und Handzeichnung. Kaufangebote über derartiges erwünscht. — Das Mitglied verreist während der Monate September und Oktober.

*315. **KOCH**, Maximilian, Bielefeld, Niedernstr. 43.
9 Exl. für den Besitzer und Angehörige von: 1. O. Ubbelohde, Goßfelden, Kl., 1908. 2. Max Brüning, Leipzig, Orig.-Rad. auf Handjapan, 1911. 3. K. Ellermann, Bielefeld, verstorben 1909, Kl. 4. Fritz Eich, München, Kl., 1910. 5. Gertrud Kleinhempel, Bielefeld, Kl., 1910. 6. Hanns Bastanier, Berlin, große Radierung auf Handjapan, »Der Phantast«, 1911. 7. K. Streller, Leipzig, große zweifarb. Radierung auf Handjapan, gleichfalls »Der Phantast«, erste Auffassung, 1912. 8. K. Streller, große zweifarb. Radierung auf Handjapan, »Der Phantast«, zweite Auffassung, 1912. 9. F. Kottenkamp, Bielefeld, Kl., 1912.
Sammelt seit 1908 nur künstlerisch wertvolle Blätter. Bestand rund 1800 Exl. Tauscht gegen künstlerisch Gutes, 6 und 7 nur ausnahmsweise auf vorhergehende Verständigung gegen Seltenheiten.

*730. **KRAUSS**, Dr. Rudolf, Geheimer Archivrat, Stuttgart, Heidehofstr. 15. Ist zur Oesterr. Exl.-Ges. angemeldet.
2 Exl. von: 1. Alfr. Teuffel, Stuttgart, Kl., 1907. 2. Franz H. Graf, das., Lithogr., 1911. (Ein Teil der Auflage auf Japan, ferner 30 sign. Vorzugsdrucke.)
Tauscht gegen Gleichwertiges.

*773. **KRENGE**, Otto, Telegraphenbauführer, Braunschweig, Postausgabe.
Exl. von H. Nernst, Weimar, Kl., 1910. Weiteres in Vorbereitung.
Sammelt seit 1910 allg., Bestand 2500 mod. Exl. Kaufangebote erwünscht. Sammelt ferner und tauscht Kunstblätter jeder Art.

775. **LEIPZIGER EXLIBRIS-GESELLSCHAFT**, z. H. des Ersten Vorsitzenden Herrn Walter Mendelssohn, Leipzig, Königstr. 6.

*755. **LEMKE**, Georg, Amtsrichter, Magdeburg, Hohepforter Str. 46.
Exl. von Georg Broel, Rad., 1911.

768. **LOCKE**, Frau Ina, geb. Heintze, Meißen, Großenhainer Str. 18.
Exl. von P. Richter, Meißen, Kl., 1904.
Sammelt außer Exl. noch Autographen.

*781. **LOURIÉ**, David, Heidelberg, Anlage 49.
Exl. von Herm. Struck, Berlin, Rad., 1912, Varianten in der Schrift. 25 signierte Vorzugsdrucke auf Japan und Bütten in grau, moosgrün und braun.
Tauscht nur gegen erstklassige Originalgraphik.

715. **LÜTHGEN**, G. Eugen, Dr. jur. et phil., Cöln, Teutoburger Str. 29.

724. **LUTTEROTH**, Dr. Ascan W., Landrichter in Hamburg.

756. **MALTITZ**, Dr. von, Barmen, Unterdoernen 33.

○729. **MARBACH**, Karl, Justizrat, Ratzeburg.
Exl. von Fidus (Hugo Höppener), Heliogr., 1908.
Sammelt keine Exl., dagegen mod. Rad., Lith. und Holzschn. Kaufangebote erwünscht.

*753. **MESCHELSOHN**, Frau Martha, Berlin W10, Königin-Augusta-Str. 51.
Exl. von Hub. Wilm, München, Rad. bzw. Gravüre, 1911.
Sammelt seit 1911 allg. mod. Exl. Bestand ca. 400 Stück.

*766. **MEUMANN**, Fräulein M., Godesberg a. Rh., Goethestr. 21.
6 Exl : 1 u. 2 von F. Meumann, Kl., 1910. 3. Zweifarbiger Linoleumschnitt von A. Pliester 1911. 4, 5 u. 6. Rad. von F. Meumann, 1911.
Tauscht gegen Gleichwertiges, Nr 6 nur auf besonderen Wunsch. Kaufangebote erwünscht.

769. **MEYERHOF**, Paul, stud. ing., Berlin-Grunewald, Caspar-Theyß-Str. 9. Mitgl. des Ver. d. Plakatfreunde.
Sammelt Plakate und künstler. Inserate.

767. **MUNDT**, Dr. Albert, Leipzig, Probsteistr. 11.

*744. **NETTER**, Emil W., bis 1. Dezember 1912 Berlin SW29, Fidicinstr. 24, nachher Berlin-Grunewald, Königsallee 11a.
Exl. von Herm. Struck, Berlin, Rad., 1910. Es existieren eine Verkleinerung auf Japan und ferner 20 Abzüge von einer verworfenen Platte mit abweichender Zeichnung. Außerdem sind Farben- u Papier-Varianten vorhanden.
Sammelt alte u. mod. erstklassige Exl., tauscht nur gegen Gleichwertiges. Sucht Totentänze u. alte Straßburger Drucke zu erwerben.

*718. **NEUMANN**, I. B., Graphisches Kabinett, Berlin W15, Kurfürstendamm 33.
Exl. von Marcus Behmer, Rad.
Sucht gute graphische Sachen durch Tausch oder Kauf zu erwerben.

*720. **NEUMANN**, Stanislas K., Schriftsteller und Inhaber des biblioph. Verlages Cerven („Juni"), Bilovice n. Sv. bei Brünn (Mähren). Mitgl. des Ver. der Tschechischen Bibliophilen in Prag und des Klubs d. Kunstfreunde in Brünn.
5 Exl. von: 1. Karl Stroff, Prag, Kl., 1899. 2. Raoul Thomen, Paris, Kl., 1899. 3. Prof. Borivoj Huatek, Prag, Kl., 1902. 4. Prof. Jos. Marek, Prag, Kl., 1904. 5. Nach Kabukido Yenkyo, mehrfarb. Lith. (dieses Bl. wird nur gegen Bestes getauscht).
Sammelt nur künstler. beste Exl. (500 mod. Bl.), ferner Bibliophilie, Japonica (Kaufangebote erwünscht), graphische Bl., Reklamekarten, Prospekte, Buchumschläge, Kataloge und Verlags- und Druckerzeichen.

*771 **ORTENSTEIN**, Lissie, Dresden, A. 16, Fürstenstr. 60 I.
Exl. von Gertrud Graßhoff, Dresden, Licht- und Steindruck, 1911.

*759. **PÉCSI**, Josef, Kunstphotograph, Budapest, Baroß-u. 43.
Exl. von J. Em. Margold, Darmstadt, Holzschn. auf Japanpapier.

776. **PERL**, Max, Buchhändler, Berlin SW 19, Leipziger Str. 89.

*757. **POCHON**, François Frédéric, Verleger des „Bund", Bern (Schweiz), Effinger Str. 1. Mitgl. des Schweiz. Buchdruckervereins.
Exl. von H. Eggimann, Bern, Rad., 1912.

*719. **POLLACK**, Willy, i. F. Reuß & Pollack, Buchhändler und Antiquar, Berlin W 35, Potsdamer Str. 118c. Mitgl. der Deutschen Biblioph. Ges. und des Ver. f. Geschichte Berlins.
Exl. von M. Wedel, Königsberg, Lithogr.
Exl., Bibliophilie (Erstausgaben) und alte Berliner Ansichten durch Tausch oder Kauf erwünscht.

*772. **PRESCOTT**, Winward, P. O. Box 3066, Boston (Mass.), U. S. A. Mitgl. der Bibliophile Society of Boston und des Grolier Club of New York.
5 Exl. von: 1. Sydney L. Smith, Kupferstich. 2. Arthur H. Noll, Kl. 3. Brainerd L. Bates, Kl. 4. Robert Wheelwright, Kl. 5. von ?, in Stahl geschnitten.
Sammelt allg., Bestand 3000 mod. und 1000 alte Exl., auch Kaufangebote erwünscht.

*732. **REICHE**, Curt von, Fähnrich zur See, Hamburg, Armgartstr. 6 II.
2 selbstgezeichnete Exl.: Monogramm-Buchmarke, Kl., 1908, und herald. Blatt, Kl., 1911.
Sammelt außer Exl (seit 1906) noch Buchmarken und künstler. Zeitungsreklamen.

782. **REUSS**, Paul, Buchhändler, Berlin W35, Potsdamer Str. 118c.

778. **ROCH**, Frau Rosa, Wernigerode, Kaiserstraße.

*751. **ROTMANN**, Fräulein Jenny, Coblenz, Mainzer Str. 7a.
Exl. von Maria Ressel in Rothenburg o. T., Rad.

*760. **SANDER**, August, Assessor, München, Franz-Josef-Str. 11.
Exl. von J. V. Cissarz, Lith., 1911.
Sammelt, tauscht und kauft außer Exl. noch Plakate, künstler. Buchumschläge, Siegelmarken, Einladungs- und Postkarten.

*736. **SCHILLER**, Walter, Wien I, Hegelgasse 7. Mitgl. der Oesterr. Exl.-Ges.
Exl. von: 1. Fr. v. Bayros, Heliogr. auf Kunstdruck oder Japanpapier, einige sign. Ex 2. von W. Schiller, Kl.
Tauscht ferner 20 weitere, für andere Personen gefertigte Exl. von Heinr. Temple, Hans Eibl, Walter Sobotka und W. Schiller. Sammelt außer Exl. noch Märchenbücher und Literatur über Märchen.

*743. **STAINER**, Fräulein Natalie, München, Pension Washeim, Türkenstr. 6.
Exl. von Herm. Zeillinger, Rad., 1910.

731. **STECHER**, Fred W., 12960 Lake Ave, Cleveland (Ohio), U. S. A.

*739. **STRASSER**, Conrad, Zeichenlehrer, Industrie- und Gewerbe-Museum, St. Gallen (Schweiz).
5 Exl., vom Besitzer radiert.
Sammelt und tauscht allg. nur schweiz., sonst bloß künstler. gute Bl.

*727. **TAUSCHEK**, Otto, Maler-Radierer, München-Schwabing, Bismarckstr. 11 III. Mitgl. der Oesterr. Exl.-Ges.
Führt kein eigenes Exl.; gibt 11 vom Besitzer rad. Exl. (Papier- u. Farben-Varianten) käuflich ab; tauscht nur mit Künstlern.

*745. **TELTSCHER**, Rudolf, Fabrikant, Reichenberg (Böhmen), Ehrlichstr. 23.
2 Exl. von: 1. Karl Reiß, Prag, Rad., 1907. 2. Alfr. Coßmann, Wien, Rad., 1911; sämtlich Drucke auf Japanpapier, 12 vom Künstler rad. Vorzugsdrucke auf Japan groß. Formats vor dem Künstlernamen.
Sammelt von Exl. nur gestochene Orig.-Bl., Kaufangebote von besond. Blättern einiger Künstler erwünscht. Sammelt ferner Stiche in Handzeichnungsmanier, ferner Boissieu, Callot, Ostade, Wenzel Hollar, außerdem Luther-Schriften in Orig.-Drucken.

*733. **TEUFFEL**, Alfred, stud. arch., Stuttgart, Schützenstr. 23 II.
Hat 22 Exl. in verschied. Techniken gefertigt; für den Besitzer selbst: Lichtdruck, 1910, und Rad., 1910.

*740. **THIESSEN**, Wilhelm, Riga, Schulenstr 12a, Q. 8.
Exl. von E. Preetorius in Schwarzweiß-Manier Kaufangebote für erstklassige Exl. erwünscht, ferner für Rad., Lith. und Handzeichnungen.

*783. **THOMÄLEN**, Fräulein Teresa, Hamburg 21, Gustav-Freytag-Str. 5.
2 Exl., von der Besitzerin gefertigt: 1. für A. Thomälen, Kl. 2. für T. Th., Kl.
Tauscht außer diesen Blättern noch ein nach Richter gezeichnetes Lesezeichen, Kl.

770. **WAGNER**, Frau Senatspräsident Dr. Aurelie, Dresden-Blasewitz, Oststr. 8.

*735. **WOLF**, Artur, Verleger, Wien IV, Weyringergasse 37.
6 Exl. von: 1. Rud. Geyer, Wien, farb. Holzschn. (schwarz-rot und schwarz-grün), 1909. 2. Fr. von Bayros, Kupferdruck, 1909. 3. ders., anderes Motiv, Kupferdr., 1911. 4. ders., anderes Motiv, Kupferdr., 1911. 5. Alfr. Soder, Basel, Rad. mit und ohne Remarque, 1910. 6. Math. Ade, München, zweifarb. Kl., 1911.
Tauscht mit Ausnahme von 3 und 4; ferner verschied. andere Bl. von Bayros für die Verwandten des Besitzers sowie das Exl. seiner Mutter von Hans Frank, Wien, Rad, 1908.
Sammelt und kauft außer Exl. (seit 1907, 1500 Bl.) noch Besuchskarten, Einladungen und übrige Gebrauchsgraphik, ferner Handzeichnungen usw.

*728. **WUNDERLICH**, Gerhard, Architekt, Dresden-A., Tiergartenstr. 34.
3 Exl. von: 1. J. M. Demuth, München, Kl., 1907. 2. M. Guirasčn, das., Kl., 1908. 3. F. de Bayros, das., Lichtdr., 1911. Von letzterem Bl. Heliogr. auf Kupferdruckkarton und Vorzugsdrucke auf Japan (25 sign. Exl.).
Sammelt, tauscht und kauft Bücher jeder Art, besond. erotische.

765. **ZAPP**, Frau Dr., Düsseldorf, Jägerhofstr. 21.

749. **ZERNICH**, Egon, Kattowitz, Oberschlesien.

EX LIBRIS
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

JAHRGANG 22 HEFT Nr. 1

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN

VERLEGT IM AUFTRAG DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST U. GEBRAUCHS-GRAPHIK VON DER HEINRICHSHOFENSCHEN BUCHHANDLUNG, MAGDEBURG
DRUCK VON OTTO VON HOLTEN, BERLIN

ANZEIGEN

MAX PERL

BUCH- UND KUNST-ANTIQUARIAT

BERLIN SW, Leipziger Straße 89

Eingang Markgrafenstraße

Auktion XXVI **13.—15. Mai**

EX-LIBRIS-SAMMLUNG

DR. DILLMANN †, WIEN

Enthaltend:

Alte deutsche Ex-libris vom Jahre 1470—1600
Deutsche, englische, amerikanische, französische und Schweizer Ex-libris des 17.—19. Jahrhunderts

Ferner:

Deutsche Ex-libris aus dem 19. u. 20. Jahrhundert in Holzschnitt, Lithographie und Radierung von ersten Künstlern in meist signierten Abdrücken

Mitteilungen der Vermittelungsstelle

Mitglieder,
werbet für Euren Verein!

Drucksachen

erhältlich von

Schöneberg-Berlin
Grunewaldstraße 44

Philipp Manes

E.
D.

AUG 23 12

EXLIBRIS
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

JAHRGANG 22 HEFT Nr. 2

HERAUSGEGEBEN VON Dr G. DENEKE

VERLEGT IM AUFTRAG DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST U. GEBRAUCHS-GRAPHIK VON DER HEINRICHSHOFENSCHEN BUCHHANDLUNG, MAGDEBURG
DRUCK VON OTTO VON HOLTEN, BERLIN

INHALTSVERZEICHNIS ZU HEFT II

Dr. WAEHMER-HALLE: Seite

Insigne M. Vogti 53

RICHARD BRAUNGART-MÜNCHEN:

Heinrich Vogelers Exlibris 56

PAUL WESTHEIM-CHARLOTTENBURG:

Karl Walser 63

Dr. JOS. AUG. BERINGER-MANNHEIM:

Franz Hein als Buchgraphiker 67

Dr. P. F. SCHMIDT-MAGDEBURG:

Künstlerische Form bei Exlibris 77

Dr. BURKHARD MEIER-MÜNSTER i. W.:

Carl Weidemeyer-Worpswede 85

Dr. GÜNTHER DENEKE-ZEHLENDORF:

Ein altmagdeburgisches Donatorenblatt 90

Dr. GÜNTHER DENEKE-ZEHLENDORF:

Neue Exlibris 93

Mitteilungen des Vereins 5

Bücherbesprechungen, Kataloganzeigen 6

„Tausch", ein Briefdrama 9

Verschiedenes 11

ANZEIGEN

Ich beabsichtige den modernen Teil meiner

Exlibrissammlung

im ganzen oder einzeln zu verkaufen.

Etwa 6000 Blatt, davon etwa 1000 Radierungen.

Angebote erbeten.

Dr. Waehmer,

Halle a. S., Bernburger Straße 25a.

Verkauf überschüssiger Einzelhefte der Exlibris-Zeitschrift.

Im Laufe der Jahre hat sich eine größere Anzahl Einzelhefte unserer Zeitschrift angesammelt, und sollen diese, solange der Vorrat reicht, zum Preise von 2 M. pro Heft an unsere Mitglieder abgegeben werden: 1891 (Heft I, nur ein Heft erschienen), 1892 (Heft I), 1894 (Heft IV), 1895 (Heft II, III, IV), 1896 (Heft IV), 1897 (Heft II, III), 1898 (Heft I), 1899 (Heft I, III), 1900 (Heft III), 1901 (Heft III, IV), 1902 (Heft II, IV), 1906 (Heft III, IV).

Ältere Jahrgänge zum ermäßigten Preise von 5 Mark.

1895, 1896, 1898, 1899, 1900.

Jahrgang 1897 (Klinger-Nummer) 10 M.

Die Jahrgänge 1901—1906, soweit noch vorhanden, kosten 12 M.

Bestellungen sind an unseren Schatzmeister, Herrn **Walther Deneke**, Magdeburg, Alter Markt 20/21, zu richten.

Fernsprecher Zentrum 4146

OTTO v. HOLTEN

Kunst- und Buchdruckerei

Berlin C19, Neue Grünstr. 13

Anfertigung aller Druckarbeiten in einfacher und künstlerischer Ausführung

Familien-Anzeigen, kaufmännische und Geschäftsformulare

BROSCHÜREN, WERKE

Spez.: Liebhaber-Ausgaben in reichhaltiger u. künstlerischer Ausstattung

EXLIBRIS

Vermittelungsstelle

jetzt: BERLIN W 35, Magdeburger Straße 25

Mitglieder

fordert Vorschläge der Vermittelungsstelle ein, bevor Ihr Euch zur Bestellung eines neuen Blattes entschließet. Unterstützet dadurch die vielen jungen Künstler, die sich an uns wenden.

Philipp Manes.

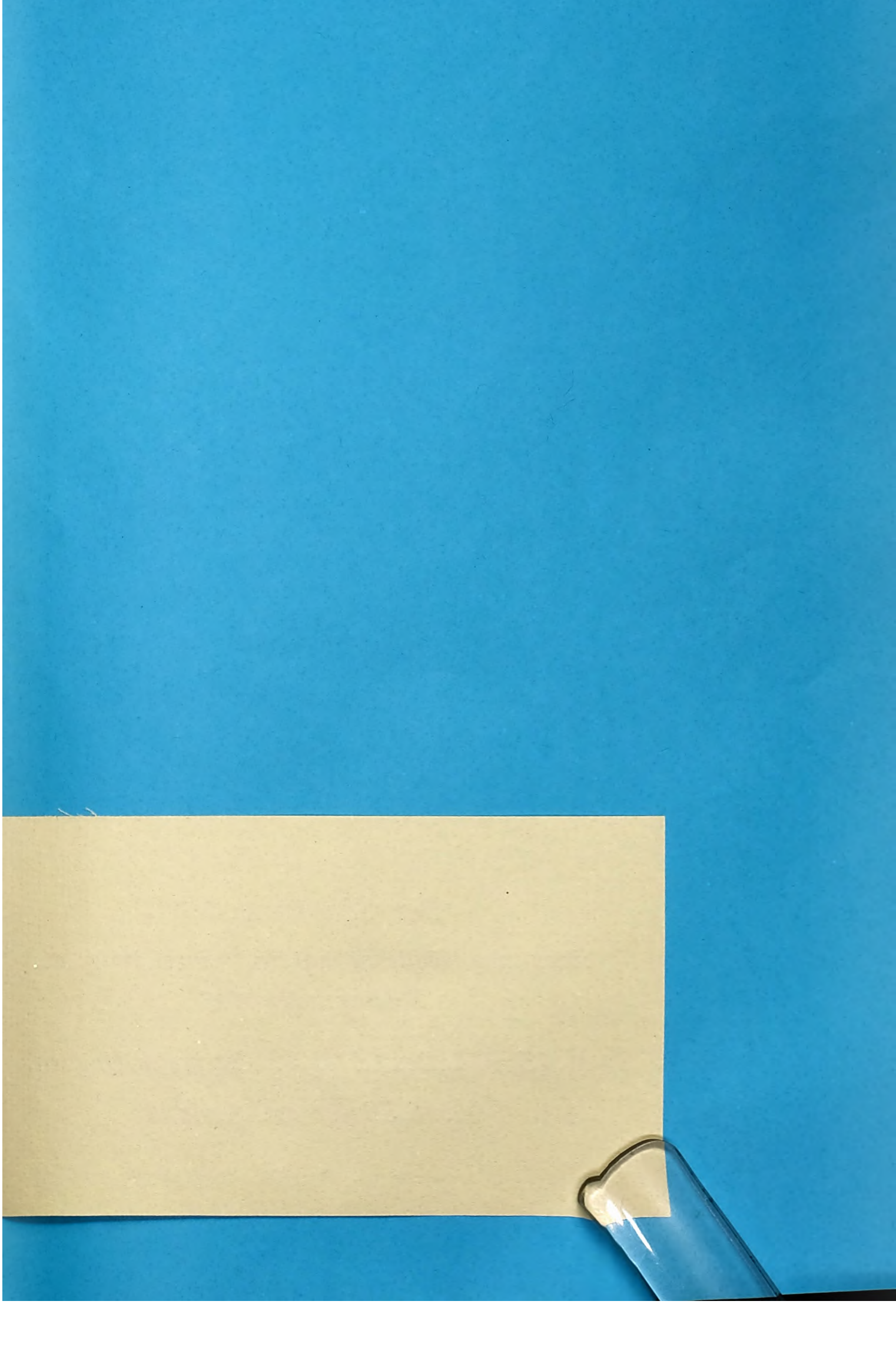
Anzeigengebühr: Die einmal gespaltene Petitzeile 80 Pf., 1/4 Seite 20 M., 1/2 Seite 25 M., 1/1 Seite 50 M. Beilagen nach Übereinkunft. — Anzeigen-Annahme durch die Geschäftsstelle dieses Blattes: Philipp Manes, Berlin W 35, Magdeburger Straße 25.

EX LIBRIS
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

JAHRGANG 22 HEFT Nr. 3/4

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN

VERLEGT IM AUFTRAG DES VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST U. GEBRAUCHS-GRAPHIK VON DER HEINRICHSHOFENSCHEN BUCHHANDLUNG, MAGDEBURG
DRUCK VON OTTO VON HOLTEN, BERLIN



Der Schatzmeister

bittet um möglichst baldige Einsendung des Beitrages für 1913

M. 15,— für Deutschland u. Österreich-Ungarn,

M. 16,50 für das Ausland.

INHALTSVERZEICHNIS ZU HEFT III/IV

Dr. GÜNTHER DENEKE-ZEHLENDORF: Seite
Georg Broel 97

Dr. WAEHMER-HALLE:
Die Künstlerfamilie Wyon in Köln und die von ihr gestochenen Exlibris 102

W. VON ZUR WESTEN-BERLIN:
Namens- und Berufshieroglyphen 107

W. VON ZUR WESTEN-BERLIN:
Münchner Künstlerfeste und ihre Festkarten 1835—1870 109

Dr. E. F. HÜBNER-BERLIN:
Die Technik der Radierung 133

W. VON ZUR WESTEN-BERLIN:
Alte Tabaksetiketten 143

RICHARD BRAUNGART-MÜNCHEN:
Emil Anner 148

Dr. J. A. BERINGER-MANNHEIM:
Adolf und Hans Schrödter 153

Dr. BURKHARD MEIER-MÜNSTER i. W.:
Josef von Diveky 165

Mitteilungen des Vereins 13

Exepistulis [Zur Reform des Briefpapiers] 15

Eine neue Bayros-Mappe 16

Die »Brücke« für den Exlibrissammler 17

Verschiedenes 19

KUNST-KUPFER-
DRUCKEREI
HEINRICH
WETTEROTH
TELEPHON NR. 8234 MÜNCHEN DACHAUER-STRASSE 15
EIN- U. MEHRFARBIGER KUNSTDRUCK
VON RADIERUNGEN, STICHEN, GRAVÜREN
NUR HANDPRESSEN!

Verkauf überschüssiger Einzelhefte
der Exlibris-Zeitschrift.

Im Laufe der Jahre hat sich eine größere Anzahl Einzelhefte unserer Zeitschrift angesammelt, und sollen diese, solange der Vorrat reicht, zum Preise von 2 M. pro Heft an unsere Mitglieder abgegeben werden: 1891 (Heft I, nur ein Heft erschienen), 1892 (Heft I), 1894 (Heft IV), 1895 (Heft II, III, IV), 1896 (Heft IV), 1897 (Heft II, III), 1898 (Heft I), 1899 (Heft I, III), 1900 (Heft III), 1901 (Heft III, IV), 1902 (Heft II, IV), 1906 (Heft III, IV).

Ältere Jahrgänge zum ermäßigten Preise von 5 Mark.

1895, 1896, 1898, 1899, 1900.

Jahrgang 1897 (Klinger-Nummer) 10 M.

Die Jahrgänge 1901—1906, soweit noch vorhanden, kosten 12 M.

Bestellungen sind an unseren Schatzmeister, Herrn **Walther Deneke**, Magdeburg, Alter Markt 20/21, zu richten.

Zu verkaufen:

EXLIBRIS-WERKE

darunter I. bis XVI. Jahrgang der Exlibris-Zeitschrift.

Auskunft bei

Franz Fraenckel

Hamburg 22, Hamburger Str. 6

einzuholen.

Originalzeichnungen

von

Bayros, Zille, Diez, Kley, M. Ade

sämtlich für eine private Stiftungsfest-Zeitung geschaffen, sind zu günstigen Preisen verkäuflich. Einige der Zeichnungen eignen sich als Exlibris.

Von der Festzeitung, die zahlreiche zeichnerische Beiträge auch anderer namhaften Künstler enthält, habe ich noch eine kleine Anzahl zur Verfügung, die ich **am liebsten im Tausche** gegen ähnliche Drucksachen, event. auch gute Exlibris, Besuchskarten oder Plakate abgebe.

Walther Deneke

Magdeburg, Alter Markt 20/21

VEREIN DER PLAKATFREUNDE BERLIN

Gegr. 1905

ÜBER 400 MITGLIEDER,

darunter Museen, Bibliotheken, Kunstgewerbe- und andre Vereine, Sammler, Künstler, Kunstanstalten, Reklamefachleute und Gewerbetreibende

Vermittlung von Tausch, Kauf und Verkauf von Plakaten. Kostenlose Auskunft und Beratung über Plakatbestellung, Künstler und Kunstanstalten. Veranstaltung von Preisausschreiben. Herausgabe der Zeitschrift:

Mitteilungen des Vereins d. Plakatfreunde

jährlich 4 Hefte von 36 bis 48 Seiten mit mehreren hundert Abbildungen und farbigen Beilagen, Originalumschlägen, Aufsätzen, Referaten, Kritiken und Plakat-Verkaufslisten.

Jahresbeitrag 10 Mark, Eintrittsgebühr 1 Mark, einschließlich der kostenlosen Zustellung der Zeitschrift. Abonnement ohne Mitgliedschaft jährlich 12 Mark.

Anmeldungen beim Vorsitzenden Dr. HANS SACHS, Charlottenburg 2, Schillerstraße 2. Verlangen Sie bitte Probeheft unter Berufung auf vorliegendes Inserat.

Anzeigengebühr: Die einmal gespaltene Petitzeile 80 Pf., 1/4 Seite 20 M., 1/2 Seite 25 M., 1/1 Seite 50 M. Beilagen nach Übereinkunft. — Anzeigen-Annahme durch die Geschäftsstelle dieses Blattes: Philipp Manes, Berlin-Schöneberg, Grunewaldstraße 44.

BD. SEP 16 1913